DELL'ORIGINE, PROGRESSI E STATO ATTUALE DI OGNI LETTERATURA

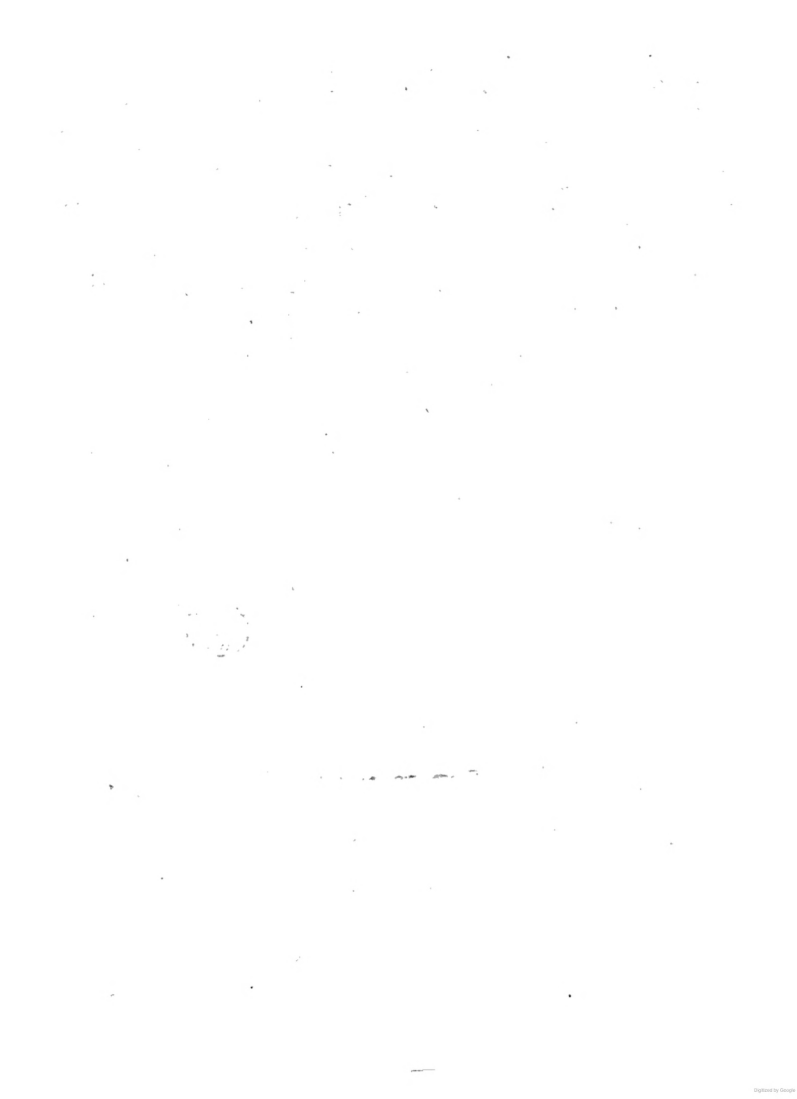
DI GIOVANNI ANDRES

TOMO SECONDO

ROMA

M. DCCC. VIII.

PRESSO CARLO MORDACCHINI E COMPAGNO

CON APPROVAZIONE

PREFAZIONE

Prima di presentare agli occhi del pubblico questo secondo tomo, debbo rendergli i più sinceri ringraziamenti per la benigna accoglienza con cui si è degnato di onorare le mie fatiche impiegate nel primo, e dargli conto con ingenuo candore della mia condotta, che potrà forse a certuni parere riprensibile in alcuni punti dell' estensione di questo secondo. Io conosco abbastanza la verità del detto dei Greci, che un gran libro è un gran male, per procurar di ridurre al minor numero ed alla minore mole possibile i miei volumi; e perciò aveva infatti ristretta tutta la vasta materia delle Belle lettere *in un tomo di moderata grandezza, quando il pubblico favore e le gentili doglianze di alcuni per la mia brevità in varj punti del primo tomo, mi hanno in qualche modo abbagliato, e col titolo di gratitudine mi hanno indotto a dare maggior ampiezza alle materie trattate e a lasciar correre più libera la penna nella composizione di questo.* In vitium ducit culpae fuga, si caret arte: *ho sì largamente secondate le brame di alcuni, che temo di avere stancata la sofferenza di tutti. Le materie, prima ristrette in un sol volume, mi si sono poi per tal modo ingrossate, che non possono appena contenersi in due. Ho dunque diviso in due le* Belle lettere, *e riservando al seguente la* Storia *e la* Grammatica *o* Filologia, *ora voleva presentare in questo la* Poesia *e l'* Eloquenza. *Ma queste sole mi erano talmente cresciute nelle mani, che non potevano ristringersi in un sol volume; ed innoltrata già la stampa del libro della* Poesia, *si è veduto non rimanervi più luogo per quello dell'* Eloquenza. *Invano io tagliava quà e là varj pezzi di questo; invano trasportava il capo dell'* Eloquenza sacra *all' ultimo tomo fra i* Sacri studj, *dove può avere*

men conveniente luogo che nel libro dell' Eloquenza; *la sola* Poesia *occupava già tante pagine, ch' essa sola formava da se un volume di giusta mole, nè lasciava più luogo a trattarvi di altre materie. Egli è pur vero che non convien dar di sprone al cavallo che corre, nè incoraggire a scriver di più gli scrittori: pur troppo il prurito d' imbrattar carta è il malore degli scrittori, singolarmente dei mediocri e cattivi: ed io, quanto ho più ragione di contarmi fra questi, altrettanto deggio temere di più di essere attaccato di questo male sì molesto alla società. Io mi abbandono alla cortese indulgenza dei leggitori, e li prego a prendere in buona parte la non indifferente fatica, che mi ha costato la mia condiscendenza nel rifare in gran parte di nuovo questo tomo, per dare agli argomenti l'ampiezza che alcuni hanno mostrato desiderare.*

Così avessi io potuto recare ad una piena esattezza la trattazione delle materie, e presentare un perfetto quadro della bella letteratura da contentare il sano giudizio ed il fino gusto degli eruditi lettori. Certo l'ho procurato con gran premura; e non contento a tal fine di osservare con attenzione il corso delle belle lettere in tutte le colte nazioni, ho preso diligentemente ad esaminare il merito dei principali scrittori che hanno contribuito alle vicende di qualche lor parte. Alcuni forse avrebbon voluto che più minutamente si esaminassero le tracce delle belle lettere nell' età remotissime, quando ebbero il loro nascimento, o nei bassi tempi, quando incominciarono a rinascere nelle nostre contrade; e se io fossi stato capace di scoprire una poesia, una storia o qualche altro scritto nè letto forse nè da leggersi mai da alcuno, sarei stato da molti riputato più benemerito della bella letteratura, che col formar lunghe dicerie sopra autori ed opere già conosciute. Io non voglio per iscusarmi deprimere l' onore di tali ricerche, e lodo con tutto il cuore e colla maggiore sin-

verità le gloriose fatiche degl'instancabili letterati, che s'impiegano in questi studj, e s' involgono fra la polve e le tarme di riposte carte per favorirci di una notizia, che troppo ci sarebbe costato di noja e di fatica il cercar da noi stessi: ma ho creduto che, per far conoscere i progressi della bella letteratura, fosse più necessario esaminare le opere già conosciute che ne hanno prodotti alcuni, che ricercare quelle altre, le quali troppo sono imperfette per avere potuto in alcun modo giovare al suo maggiore avanzamento. Cerchino altri tali notizie, che possono servire a qualche decoro della patria letteratura o a maggiore schiarimento eziandio di qualche punto di storia; ma noi che seguitiamo i progressi che hanno fatto le belle lettere, non dobbiamo tener dietro a nomi sconosciuti ed oscuri, ma fermarci negli autori classici ed esaminare più attentamente il vero merito di ciascuno. Questo ho creduto dovesse essere il mio impegno, ed a questo principalmente doveva indirizzarsi il mio studio.

A questo fine ho voluto formare da me il giudizio di tali autori, leggendo e rileggendo con riflessione le loro opere, nè mi sono appagato di riportarmi soltanto all' altrui sentimento, dove la cognizione della lingua mi ha permesso di studiarne gli originali, o almeno di leggerne traduzioni abbastanza sicure. Per quanto sieno grandi e rispettabili gli scrittori i cui giudizj potrei addurre, non so intieramente abbandonarmi alla loro benchè gravissima autorità. Pochi di essi nelle materie di gusto dicono ciò che sentono, ed alcuni anche non sanno quello che dicono. Taluno, dice il Voltaire, *che sarà incantato dell'* Ariosto, *non ardirà di confessarlo, e dirà sbadigliando che l'* Odissea *è divina. Come potrò io affidarmi al giudizio di uno scrittore benchè molto stimato, se trovo che va tessendo quà e là varj elogi ai poemi di* Omero, *e parla poi dell'*Iliade *come se avesse soltanto dodici canti, e dà troppo chiaramente ad intendere di non avere mai*

letti, nè saper che si sieno i poemi di Omero? E se io nel
dare un idea dei progressi dell' amena letteratura in questi
tempi mi fossi attenuto al giudizio di uno scrittore si rispet-
tabile, com' è il Voltaire, quanti miserabili scritti non avrei
dovuto proporre come opere magistrali? Spesso gli autori si
lasciano condurre dalla passione per lodare o deprimere qual-
che scritto; spesso lodano un opera perchè la senton lodare
comunemente, non perchè vi conoscano vere bellezze; spesso
fanno l' elogio di un autore che non istimano, per non op-
porsi alle popolari opinioni; spesso all' opposto dan lode o
biasimo ad altri per discostarsi soltanto dal comune sentimen-
to; spesso per servire alla materia che trattano, per dar for-
za ad un argomento, per fare un antitesi, per esprimere un
concetto, per rendere armonioso e sonoro un periodo, lascia-
no correr la penna a scrivere ciò che non sentono internamen-
te, e si sagrifica il proprio giudizio a vani rispetti, a vol-
gari pregiudizj ed alle più picciole passioni. Oltredichè, an-
cor quando gli scrittori espongono con intelligenza e sinceri-
tà i loro sentimenti, sono questi tanto diversi, che difficil-
mente potrà decidersi quale si debba seguire con preferenza
degli altri. Cicerone commenda i sali di Plauto, Orazio non
può soffrirli. Cicerone loda i versi di Arato, Quintiliano ne
fa poco conto. Nè solo un medesimo libro, ma un concetto
medesimo viene spesse volte giudicato diversamente dai più in-
telligenti censori. Cicerone encomia il detto di Timeo o di
Egesia o di altro chicchessiasi autore, sull'essersi nella stessa
notte che nacque Alessandro abbruciato il tempio di Diana,
dicendo non dover fare maraviglia che, essendo tanto occupa-
ta Diana nel gran parto di Olimpia, non potesse assistere al-
la propria sua casa: Plutarco al contrario vuole che questo
sia un concetto sì freddo, che potesse bastare ad estinguere
l' incendio di quel tempio; nel che egli stesso dice un concet-
to ugualmente freddo. Il Boileau seguendo Longino trova del

grande e del sublime nelle parole di Mosè : Dixitque Deus : fiat lux ; et facta est lux . Uezio *all' incontro non sa vedere ove sia in tali parole la sublimità . Che dunque dovremo noi fare ? Abbandonare il giudizio di* Tullio , *ovvero opporci ad* Orazio , *a* Quintiliano *ed a* Plutarco *per seguire la rispettabile autorità del maestro della romana eloquenza ? Dare la preferenza al sentimento del* Boileau , *ovvero a quello dell'*Uezio ? *Cresoerà maggiormente il nostro imbarazzo , quando vedremo un medesimo scrittore portare sulle medesime opere giudizj diversi . Il* Voltaire , *per citarne uno troppo generalmente rispettato dai moderni stimatori delle opere di gusto , in un luogo ricolma di lodi il* Brumoy *ed in altri lo disprezza ; dà alcune volte al teatro greco la preferenza sopra il moderno , ed altre volte dice tutto l' opposto ; spesso fa comparire l' inglese pieno di soonvenevolezze e di assurdità , spesso al contrario l'innalza fino alle stelle ; or chiama barbaro il* Crebillon , *or gli profonde i maggiori elogi . Come dunque potremo operare prudentemente abbandonandoci al giudizio di altri scrittori per quanto sieno rispettabili ? Un tale giudizio ci dovrà obbligare ad esaminare con più attenzione le opere , delle quali noi l' abbiamo contrario , ed a non proferire il nostro senza matura e ben oculata revisione delle medesime ; ma non dovrà mai estorcere ciecamente il nostro consentimento . Questa libertà ch' io mi prendo di scostarmi alle volte dal giudizio di uomini molto a me superiori , assai più giustamente la debbo lasciare ad altri per non fidarsi del mio . Quante sviste non avrò commesse nell'esaminare i pregi ed i difetti di tante opere e di tanti autori diversi ! Per quanto io abbia procurato adoperare somma attenzione nella lettura , e liberarmi da ogni prevenzione e da ogni affetto contrario ad un dritto giudizio , posso credermi garantito di ogni errore nel giudicare ? La debolezza dell' ingegno , la rozzezza del gusto , e forse alcuni insensibili pregiudizj mi avranno indotto in parecchi abbagli ,*

in cui non vorrei far cadere i troppo docili miei lettori. L'unico frutto ch'io desidero dei critici miei ragionamenti, è l'invogliarne alcuni della lettura delle opere stesse di cui ragiono, e talvolta eziandio dar loro nella medesima qualche indrizzamento. Che se poi troveranno il mio giudizio non abbastanza fondato, sopporterò in pace che l'abbandonino ed altro se ne formino da se; ed avrò sempre il contento di averli in qualche modo condotti ad una più attenta lettura di tali opere, che avrà loro recata non picciola utilità; e mi basterà l'averli guidati ad una strada, dove possano senza pregiudizio abbandonare la guida.

Alcuni forse troveranno a riprendere in questo tomo soverchia minutezza e diffusione nel parlare di alcuni autori, e si dorranno di vedermi discendere a troppo strette particolarità, mentre poche espressioni più generali, pochi tratti forti e pennellate maestre avrebbono meglio espresso il carattere degli autori ed il merito delle opere. Io conosco che questa riprensione potrà essere assai ragionevole e giusta; ma, a dire il vero, la diffidenza del proprio ingegno, lo zelo, non so se bene inteso, di giovare ad alcuni lettori, mi hanno indotto a seguire la via delle troppo individuali e particolareggiate osservazioni, e singolarmente nel libro della Poesia, *nella quale, siccome amata e studiata principalmente dai giovani, ho creduto dover venire a più distinti sminuzzamenti. Io vedo tanti scrittori, i quali vantano tratti forti e pennellate maestre, e poi niente dicono, nè altro fanno che spacciare inconcludenti espressioni e tenersi sulla generale, che temeva a ragione di cadere anch' io nel medesimo difetto seguendo la stessa via: una piu chiara spiegazione, alcune particolarità messe in vista, e talora qualche esempio possono altresi dare ai giovani studiosi quei lumi, che invano aspettansi da tratti e da pennellate che restano sovente troppo vaghe e generiche. Il vero punto è tenersi in un giusto mezzo: ma questo*

è altresì il più difficile; ed io, per fuggire una troppo indecisa ed inutile generalità, sarò caduto nell'estremo contrario di troppo minuta e particolareggiata diffusione, più nojoso per avventura ad alcuni lettori, ma forse meno ad altri disutile: nè cerco però di procacciarmene lodi, ma spero soltanto indulgenza e compatimento.

Un accusa più universale mi si farà, io credo, di avere lodati autori sconosciuti a molti lettori, e passatine in silenzio altri che sono dai medesimi tenuti in gran pregio. E chi mai sono il Leon *e il* Villegas, *dirà l' Italiano, per interessarmi la loro notizia con pregiudizio dei* Costanzi *e degli* Speroni? *E che importa a me dei* Philips *e dei* Canitz *dirà lo Spagnuolo, a fronte dell'* Errera *e dello* Schilace? *E così tutte le nazioni mi troveranno scarso e mancante nel far conoscere i loro autori, e troppo copioso e diffuso nel parlare degli altri. Io conosco quanto sia difficile il cogliere in questa parte la giusta misura, nè vorrò sostenere di aver saputo usarla; ma certo l' ho procurato, ed avendomi procacciato qualche cognizione dei progressi della letteratura in ogni nazione, ho cercato di far conoscere quegli autori che vi hanno avuta la maggior parte e che più debbono interessare l'universale dei letterati; e prego soltanto i lettori che mi faran tale accusa di riflettere che noi trattiamo universalmente di ogni letteratura, non particolarmente di quella della loro nazione: che se gl' Italiani prezzano i loro autori non conosciuti dagli Spagnuoli, anche questi stimano i loro non conosciuti dagl'Italiani, e che non la particolare stima di una nazione, ma le qualità e le doti degli scritti e degli scrittori debbono regolare le ricerche di chi vuole esaminare i progressi di ogni letteratura.*

Sembrerà strano ad alcuni, che si voglia dare alla sola poesia *un intiero volume, e si ristringa ad un altro tutto il*

resto delle belle lettere. *Ma chi vede il* Quadrio *empire tanti e sì grossi tomi della poesia e lasciarla ancora molto imperfetta; chi della sola italiana ne legge tanti altri nel* Crescimbeni, *non si farà maraviglia di trovare un intiero volume della mia opera dedicato alla* poesia, *la quale deve or prestarci più ampia materia che ai tempi del* Quadrio *e del* Crescimbeni. *E chi osserva l'ampiezza che il giudizioso* Tiraboschi *nella sua* Storia dell' italiana letteratura *dà alla* poesia *in confronto di tutte le arti e le scienze, non mi vorrà riprendere al vedere, che nella presente opera occupi quasi tanta parte la* poesia, *quanta il resto della bella letteratura. Quanti lettori si annojeranno al sentir nominare molti antiquarj e cronologi, di cui poco lor cale, mentre tutti mi troveranno mancante per avere passato in silenzio qualche loro poeta! Quanto pochi prenderanno interesse per le notizie degli ermeneutici e dei grammatici! E chi non brama di conoscere i poeti? La* poesia *è la parte della letteratura che interessa il maggior numero dei lettori: uomini e donne, giovani e vecchi, colti ed incolti, tutti amano la* poesia, *e vogliono entrare in cognizione dei suoi favoriti; essa è la* Venere *della bella letteratura, che tutti amano di conoscere e di vagheggiare, e che, a giudizio di tutti, si dovrà presentare distinta con onorevole preferenza, e distesa con maggior agio ed ampiezza.*

La Cronología *e la* Geografia, *come appartenenti alla* Matematica, *si vedranno forse mal volentieri riposte fra le belle lettere: ma sarebbe lasciare cieca la storia se volessimo privarla di queste due scienze, che sono giustamente considerate dai dotti come i due suoi occhi; e poi queste stesse hanno ancora più parte storica che matematica, onde non riguardarsi come straniere nella bella letteratura. Alle* belle lettere *parimente riportiamo l'* antiquaria; *perchè dove più opportunamente collocarla che nella* storia, *a cui si è fatta fedele*

guida? La grammatica, *coltivata colla dottrina e colla erudizione, che vi apportarono gli antichi ed i rinomati grammatici dei buoni tempi del risorgimento della nostra letteratura, non è sì ristretta, come si crede comunemente; e critica ed ermeneutica, ed ogni sorta di filologici ed eruditi studj comprende: e noi, non che darle troppa estensione, temiam giustamente di averla ridotta a troppo ristrette pagine, e privatala di quell' ampiezza di trattazione che si merita essa realmente, ed a cui i frutti prodotti in tutta la letteratura le danno giusti diritti. Ma io trattengo i lettori rendendo lor conti che non gl' interessano, mentre dovrei studiarmi piuttosto di occuparli degnamente nell' opera stessa.*

IMPRIMATUR

Si videbitur Reverendissimo Patri Sacri Palatii Apostolici Magistro.

Benedictus Fenaja Patriarch. Constant. Vicesg.

IMPRIMATUR

Fr. Joan. Baptista Chiesa O. P. Sac. Rit. Congreg. Consultor, Cathedraticus Casanatens. ac S. P. A. Magist. Soc.

INDICE
DE' CAPITOLI
DEL TOMO SECONDO

CAP. IV.

CAP. V.

CAP. VI.

Delle altre sorti di poesia. 420

CAP. VII.

Dei Romanzi. 455

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI

E DELLO STATO ATTUALE

DELLE BELLE LETTERE

INTRODUZIONE

Entrando noi a disaminare la storia di tutta la letteratura, assai differenti ci si presentano le vicende delle belle lettere da quelle delle scienze. Queste si mostrano in due stati soltanto; di coltura, e di abbandono: salgono a luminoso splendore in mano de' Greci, poi giacciono per qualche tempo neglette; ma risorte coll' ajuto degli Arabi, sono dai moderni condotte ognora più avanti verso la loro perfezione. Ma le belle lettere vedonsi quasi continuamente cambiare di stato: ad ogni epoca e in ogni nazione si presentano sotto diversi colori le produzioni dei lieti studj. I progressi di un secolo verso la perfezione del vero gusto vengono distrutti dai nocevoli sforzi di un altro per tentarne altri affatto diversi. Le vie seguite da una nazione nella carriera di queste arti, sono abbandonate da un altra, che vuole aprirsene delle nuove; ed assai più vago riesce l' aspetto delle vicende delle belle lettere, che quello delle scienze. Riguardiamo con più distinta attenzione il corso, che collo studio di tanti secoli e di tante nazioni ha seguito l' amena letteratura.

1 Prima origine della letteratura.

Che gli uomini sino dal principio della loro creazione siensi dedicati a coltivare le lettere e ad illustrarle coi loro scritti, dovranno provarlo il *Madero*, che prende a trattare delle opere e delle biblioteche antidiluviane; l' *Hilschero*, che forma una biblioteca adamitica; il *Reimanno*, che tesse una storia

letteraria antidiluviana, ed altri non pochi, che in simili erudite ciance amano di gittare i letterarj lor ozj. Più prudentemente mi sembra essersi condotto in questa parte l'*Eumanno*, il quale deriva l'origine delle lettere ed il principio della letteratura dal tempo in cui i figliuoli di *Giacobbe* fecero la loro dimora nell'Egitto (*a*). Certo egli è, che *Mosè* fu istruito in tutte le discipline degli Egiziani, e che appena usciti gli Ebrei da quel regno, *Mosè* e sua sorella *Maria* intuonarono un cantico poetico, che prova l'uso della poesia non affatto nascente: di quei tempi si crede comunemente il libro di *Giobbe*, stimato da molti un vero poema, e composto certo con poetico stile; e *Mosè* poco dopo lasciò scritta una lunga ed interessante storia, dove hanno trovato gli stessi gentili lodevoli tratti di sublime eloquenza. L'uso di scrivere libri e d'illustrare con istudiate opere varie materie, prevalse tanto negli Asiatici e nei vicini popoli, che sino dai rimoti tempi, quando i Greci appena conoscevano scritto alcuno, ebbe già a lamentarsi *Salomone* coi suoi dell'eccessiva copia de' libri, e che non si poneva mai fine a scriverne degli altri (*b*). *Giuseppe* Ebreo nel primo libro contro *Appione* lungamente dimostra, che gli Egiziani, i Caldei, i Tirj, i Fenicj avevano da tempi antichissimi scritture di ogni maniera di storia, di filosofia e di politica, quando i Greci ancora non possedevano l'arte di scrivere; e dice che anche al suo tempo si conservava presso i Tirj l'epistolare commercio d'*Iramo* re di Tiro e del dottissimo *Salomone*. Dalle quali cose si può fondatamente conchiudere, che la prima origine della poesia, della storia, e generalmente delle belle lettere, non meno che delle scienze e delle arti, dall'Asia e dall'Egitto si dee ripetere. Ma quale potremo noi dire, che sia stato il gusto della bella letteratura di quelle nazioni? I Greci, o per dir meglio i Romani ci han-

(*a*) Consp. Reip. litt. et Act. phil. part. V. cap. I. §. 23.

(*b*) Eccl. c. XII.

no parlato dello stile asiatico come di gonfio e vuoto, ridondante e diffuso; ma risguardavano soltanto i Greci dimoranti nell' Asia, non gli stessi Asiatici. Infatti *Tullio* (a) e *Quintiliano* (b) ragionano del gusto asiatico della Caria, della Misia e delle altre colonie greche, opponendolo all' ateniese ed al rodio; ma nè pure pensavano agl' Indiani, agli Ebrei ed agli altri popoli veramente asiatici, che troppo disprezzavano per volersi intertenere ad esaminare il loro gusto. Noi appena abbiamo qualche memoria di libri cinesi; i monumenti persiani e gl' indiani, tenuti da alcuni per vetustissimi, vengono da altri in maggior numero rigettati come produzioni di moderni impostori; e degli Ebrei soltanto ci rimangono libri bastevoli, onde poter formare qualche giudizio del loro stile. Ma il ravvisare nei Cinesi, negli Arabi e nei Persiani posteriori uno stile assai somigliante all' ebraico della Scrittura, ci dà qualche diritto per credere, che un medesimo gusto regnasse per tutta l' Asia, e che questo non fosse il diffuso e ridondante descrittoci dai Romani. Il *Du-Halde* nella *Descrizione della Cina* (c) dice, che lo stile dei Cinesi nelle loro composizioni è misterioso, conciso, allegorico ed oscuro per chi non è sommamente versato nella loro lingua; che dicono molte cose in poche parole; e che le loro espressioni sono vive, animate, e piene di metafore nobili e di similitudini ardite. E questo medesimo giudizio si potrà dare in qualche modo del gusto di tutta l' Asia. Chiunque esamini il libro di *Giobbe*, scritto, come si vuole comunemente, nell' Arabia, ed i varj libri della Scrittura fatti da diversi autori, in tempi e in luoghi diversi, non avrà difficoltà di concedere, che sono a tutti comuni le allegorie, le metafore e le similitudini ardite, le espressioni vive, concise, misteriose ed oscure, e che lo stile dominante nell' e-

2 Gusto letterario degli asiatici.

a 2

(a) Orat. VIII., LXIX., XCV., ec.
(b) Lib. XII. c. X.
(c) Tom. II.

stremità orientale dell' Asia regnava in tutte le altre contrade sino alle occidentali regioni della medesima. *Guglielmo Jones* nei suoi *Commentarj dell' asiatica poesia* dopo avere lungamente parlato delle figure (*a*), conchiude che l' uso delle allegorie è quello che sopra ogni altra cosa singolarmente distingue lo stile asiatico dall' europeo. Ma io credo, che non meno si possa prendere la distinzione fra questi due stili dall' uso sì frequente negli Asiatici, e sì raro negli Europei, delle paranomasie e delle figure di parole, e dalle continue prosopopeje adoperate da quelli non sol per le cose gravi e per gli affetti veementi, come talora usano i Greci ed i Romani, ma per gli amori, pe' giuochi e per ogni cosa.

3 Letteratura greca.

Dagli Asiatici vorrà forse taluno derivare nei Greci l' origine delle belle lettere. Infatti il vedere i primi loro poeti, ed i primi storici usciti dalle colonie stabilite nell' Asia, l' osservare in *Omero* ed in altri Greci alcuni passi assai somiglianti a quelli dei libri sacri, come fra gli altri rilevano la *Dacier* (*b*) ed il *Jubb* (*c*), danno qualche argomento di credere, che i Greci abbiano succiato dagli Asiatici il primo latte della bella letteratura. Ma quantunque orientale sia forse l' origine della letteratura dei Greci, i maravigliosi progressi, che sono la vera loro gloria, ad altro non debbonsi certamente che al fecondo ingegno di quella fortunata nazione. In prosa ed in verso, nella poesia, nella storia ed in ogni genere di eloquenza hanno i Greci fatto spiccare una brillante immaginazione ed un sodo giudizio. Non ardite figure, non lontane metafore, non false similitudini, non giuochi di parole, come troppo spesso si vedono negli Orientali, ma figure adattate e giuste, espressioni naturali e nobili, pensieri sublimi, immagini vere rapiscono con soave incantesimo nelle greche opere l' animo di chi legge, e non trattengono soltanto con dolci suoni l' orecchio,

(*a*) Cap. VI.

(*b*) Annot. ad Omero.

(*c*) Orat. De util. ling. Hebr.

ma fanno grata e profonda sensazione ne' cuori. Naturalezza e semplicità, nobiltà e decoro sono a mio giudizio le pregevoli doti, che fanno dei greci lavori la maraviglia di tutti i secoli, e che provano un fino tatto, un dilicato gusto, un genio felice, una natura privilegiata di quella singolare nazione. Forse talvolta la troppa semplicità di alcuni greci scrittori potrà lasciare men paga la fina dilicatezza de' critici moderni; ma non sarà sempre per avventura tutto il torto de' Greci, e si dovrà ad ogni modo stimare un lodevole difetto in una nazione sì colta e polita l' eccessivo amore di semplicità.

4 Letteratura romana.

Questo qualunque siasi vizio de' Greci venne poscia corretto dai loro seguaci i Romani, i quali colla maestà dell' impero sollevarono lo spirito, e seppero in ogni cosa comunicare al loro stile la nobiltà. I Romani inoltre portano un vanto non picciolo sopra i Greci, di sapere cioè, oltre la propria, la lingua de' Greci; poichè molti infatti in essa scrissero come i Greci stessi, e tutti certo volendo fare professione di lettere avevano d' uopo d' impararla. Nei Greci e nei Romani, benchè di genio, d' indole e di costumi tanto diversi, regnava un gusto medesimo, quello cioè della naturalezza e della nobiltà; ed in amendue si può dire quasi giunta alla sua perfezione la bella letteratura.

5 Decadenza della letteratura nei Greci e nei Romani.

Ma come mai e Greci e Romani da un sì alto grado di splendore caddero nel miserabile stato di avvilimento e di depressione, da cui non poterono risorgere? Io non mi vedo capace di poter ben entrare nell' esame delle ragioni che influirono in questo decadimento: sono tante le opere antiche e moderne di dotti ed ingegnosi uomini, che hanno cercato d' illustrare questa materia e non hanno avuto troppo felice riuscimento, che sarebbe temerità il volere noi metter le mani in sì difficile impresa. Dirò nondimeno, che non trovò veruno di tanti scrittori, che abbia a mio giudizio condotto questa investigazione con quell' attenzione e minuta diligenza, che la

gravità e la difficoltà della ricerca sembra richiedere. Destino, indole dell' ingegno umano, mutazione di governo, ed altre troppo metafisiche e troppo generali ed indeterminate ragioni sogliono addursi dagli eruditi investigatori, le quali non possono ad ogni particolare circostanza applicarsi, nè assai chiaramente spiegano in ogni sua parte siffatto cambiamento. Diversa è stata la depravazione della Grecia e quella di Roma: il corrompimento della prosa nasceva da altri principj che quello della poesia; nella poesia stessa e nella prosa l' oratoria e la storia, la drammatica, l' epica e la lirica hanno sofferte assai diverse vicende nel loro decadimento. Per rispondere con qualche giustezza a questa sì dibattuta questione è d' uopo seguire attentamente il corso di ciascuno di questi studj, ed esaminarlo distintamente nella Grecia ed in Roma. Non si troverà, io credo, la medesima cagione per tutti i paesi, e diverse forse si scopriranno le ragioni, che hanno influito nel corrompimento della poesia teatrale e dell' eloquenza forense, della storia e dell' epica. Noi a luogo a luogo istituiremo queste ricerche con quella brevità e parsimonia, che la vastità della nostra opera richiede, e lasciando ad altri la piena illustrazione della materia, or diremo soltanto, che se reca non poco onore all' umano ingegno l' avere levate le arti del dire a tanta perfezione e finezza di gusto, deve certamente tornargli a maggior vergogna l' essersi acciecato a segno di non più vedere il bello già conosciuto, e di abbandonare il sano e buon gusto per andare in traccia del guasto e cattivo.

6
Letteratura arabica.

Dopo i Greci e i Romani viddesi la bella letteratura fissare il suo seggio in una nazione di carattere assai differente. Gli Arabi, dominatori in gran parte de' Greci come i Romani, si assoggettarono anch' essi a ricevere dai vinti la legge in materie letterarie; ma seguirono una via affatto diversa da quella dei Romani. Questi confinanti coi Greci dell' Italia, i quali non si erano fatto gran nome nelle belle lettere, e il

maggiore lor vanto riponevano nelle filosofiche e nelle matematiche scienze, cominciarono nondimeno dall' amore della poesia ad emulare la gloria de' Greci, e seguendoli negli altri studj di lieta ed amena letteratura, non si curarono di abbracciare le gravi discipline, per le quali avevano più dappresso sì eccellenti maestri. Ma gli Arabi all' incontro raccogliendo avidamente dai Greci quanti libri venivano alle lor mani, e traducendo in arabo, e recando alla comune cognizione quanto potevano acquistare del greco sapere, s' ingolfarono con trasporto nella parte scientifica de' Greci, e non si curarono di seguire il loro gusto nell' amena letteratura. Gl' infiniti libri, che di eloquenza e di poesia, di arte rettorica e di poetica, e di ogni materia spettante alle belle lettere, ci hanno lasciati, provano bensì l'ardore con cui si dedicavano a tali studj, ma fanno parimente vedere quanto il loro gusto diverso fosse dal greco e dal romano. Forse che gli Arabi avendo da se una qualche poesia, prima ch' entrassero in commercio letterario coi Greci, ciò che non avevano i Romani, non vollero abbandonarla, e pensarono soltanto nella coltura dei loro studj a dare maggiore raffinamento al proprio lor gusto, non ad abbracciarne un nuovo. Forse la diversità della religione, misteriosa ed oscura negli Arabi, nei Greci favolosa ed umana, influiva non poco nella diversità del gusto dell' amena letteratura. Forse la loro lingua, d' indole troppo diversa dalla greca, presenta al genio creatore parole ed espressioni, che fanno nascere idee ed immagini troppo dissomiglianti. Ma se gli Arabi non ebbero la lodevole docilità di piegarsi al gusto de' Greci, ciò non è stato che a loro e nostro gran danno. L' eloquenza e la poesia arabica, tuttochè godessero di una lingua molto più ricca ed ornata che la romana non era, non poterono mai giungere a pareggiare la gloria dei poeti e degli oratori romani; e la nostra Europa, levandosi a coltivare i lieti studj ad esempio degli Arabi, non potè alzare il volo, nè fare veri progressi, finchè

non si avvisò di prendere per modelli gli esemplari dell'antichità. Infatti i moderni Ebrei, fedeli discepoli ed appassionati seguaci degli Arabi, su l'esempio di questi si dedicarono con ardore alla poesia, alla grammatica ed alla coltura delle belle lettere; ma poco andarono avanti nel buon gusto, e lungi di emulare la gloria de' Greci, restarono inferiori agli stessi Arabi. I Provenzali parimente, dietro alle pedate di questi maestri universali degli Europei, si diedero a coltivare la poesia, senza però poter fare molto lodevoli avanzamenti.

7 Letteratura italiana.

Ma gl' Italiani, avendo da principio presi per guida i Provenzali, si avviddero poi del loro errore, ed abbandonando i primi loro maestri e rivolgendosi ai Romani ed ai Greci, cominciarono a sentire le vere bellezze, e richiamarono finalmente nell' Europa il sodo e perfetto gusto, che da tanti secoli ne era sbandito. Egli è veramente di somma gloria pe' Greci il vedere, che nessuna nazione ha potuto toccare l' apice nella finezza delle arti discostandosi dai loro modelli, e che quei popoli si sono più avanzati nel buon gusto, che più amore hanno professato ai loro esemplari. Se gli Arabi superarono i Romani nell' ardore di coltivare gli studj, se i Provenzali precedettero gl' Italiani nel dirozzamento delle belle lettere, restarono nondimeno troppo inferiori nel buon gusto per poter venire con essi al paragone: e gli Arabi e i Provenzali, in pena di non aver reso culto alle greche Muse, hanno dovuto giacersi polverosi e sepolti, mentre i Romani e gl'Italiani si riconoscono a maestri da tutte le colte nazioni. I Greci dunque ed i Romani, e posteriormente gl'Italiani furono gli unici posseditori del buon gusto: ma i Greci lo trovarono da se, e ne furono i creatori; i Romani lo riceverono dai Greci; e gl' Italiani dai Greci e dai Romani. E' d' uopo però confessare, che gl' Italiani, tuttochè facessero molto felici progressi nella coltura delle belle lettere, rimasero nondimeno inferiori ai loro maestri. Dove trovare nell' Italia un *Demostene* ed un *Tullio*?

dove un *Erodoto*, un *Tucidide*, un *Senofonte* ed un *Cesare*, un *Sallustio* ed un *Livio*? La poesia è la parte che reca più onore all' italiana letteratura, e nell' epica singolarmente ha incontrato tal sorte, che soli gl' Italiani vantano nel loro Parnasso un *Omero* ed un *Virgilio* nell' *Ariosto* e nel *Tasso*, e godono in oltre nel poema del *Tassoni* un componimento eroicomico, quale non l' hanno nè i Greci, nè i Romani. Ma la parte drammatica cede senza contrasto al greco teatro; e benchè gl' Italiani sieno stati i primi a coltivare con arte e con vero studio la poesia teatrale, non hanno però prodotto prima di questo secolo, tolte le pastorali del *Tasso* e del *Guarini*, un poema drammatico che meritasse lo studio delle altre nazioni. Ma se i Romani, come abbiam detto, hanno il pregio sopra i Greci di sapere oltre la propria la lingua di questi, gl' Italiani con più ragione possono vantarsi superiori ad entrambi per essere versati nella propria lingua, e nella romana e nella greca.

8
Gusto universale di lingue antiche.

L' esempio felice degl' Italiani spronò le altre nazioni a coltivare lo studio delle lingue greca e romana, e per tutta l' Europa dall' Ungheria e dalla Polonia sino alla Spagna ed all' Inghilterra respiravasi ardore di libri antichi e passione lodevole di antichità. Ma quantunque lo studio delle antiche lingue comune fosse a tutta l' Europa, la gloria di bene scrivere la latina, e di condirla del romano sapore dee attribuirsi particolarmente all' Italia. L' Alemagna, l' Olanda e l' Inghilterra hanno avuto bensì molti eruditi filologi e dotti antiquarj, che hanno grammaticalmente posseduto le lingue antiche forse più che gl' Italiani; ma nondimeno quale scrittore possono vantare, che siasi distinto pel puro fiore di una tersa latinità? Più fortunata in questa parte è stata la Francia, benchè non senza qualche ragione soffra la taccia di vestire alla francese lo stile romano: perchè lasciando da parte *Uezio*, *Vavassor*, *Santolio*, *Vaniere* e qualche altro buono scrittore in verso od in prosa del

passato secolo e del presente, il solo *Mureto* nel XVI. non bastava egli solo ad onorare tutta la Francia? Più superba andava la Spagna col *Vives*, col *Sepulveda*, col *Gelida*, coll'*Osorio*, col *Cano*, col *Perpiniano* e con altri. Ma che sono tutti gli Spagnuoli ed i Francesi per istare a petto dell'universalità dell'Italia, dove in verso ed in prosa si parlava e si scriveva la lingua latina, come se fosse nativa, e dove si è sempre conservato sino ai nostri dì un sano e fino sapore di pura latinità? Per altro anche più si distingueva l'Italia sopra le altre nazioni per la superiorità di parlare con tanta coltura la propria lingua, come se di questa sola facesse tutto lo studio. Al principio del secolo XVI. lè lingue nazionali giacevano ancor neglette, e sola l'Italia poteva vantare nei suoi volgari scrittori esemplari da paragonare in qualche modo agli antichi, e da proporre all'imitazione dei moderni. La Spagna fu la prima nazione che abbracciasse l'esempio dell'Italia; e la lingua spagnuola infatti è l'unica, che conti come l'italiana pel suo secolo d'oro il secolo XVI. Ma e Italiani e Spagnuoli decaddero nel seguente dal letterario loro splendore, e cedettero il posto ai Francesi loro seguaci. Questi fecero in breve tempo maravigliosi progressi; e nella prosa e nel verso, nei romanzi e nelle orazioni, nella gravità tragica e nella favolesca semplicità lasciarono alle altre nazioni eccellenti modelli da imitare.

9 Lingua italiana.

10 Lingua spagnuola.

11 Lingua francese.

12 Parallelo degli antichi scrittori coi moderni.

L'alto grado di perfezione, a cui salirono in questa parte i Francesi, diede ad alcuni di essi motivo di prendere un alterigia fondata su i meriti dei loro nazionali, e di voler essere riputati da più che gli antichi stessi loro maestri. Celebri sono le calde dispute sostenute da *Boileau* e da *Perrault*, dalla *Dacier* e dal *la Mothe*, dal *Fontenelle* e da altri non pochi. Si fossero almen contentati della pretesa loro superiorità i promotori dei moderni, senza innoltrarsi a dispregiare e mettere a vile gli antichi loro rivali. Ma l'ardore della contesa ed il desiderio di tenere il campo sicuro li trasportava tropp'ol-

tre, e loro faceva obliare i giusti limiti di una moderata ambizione. *Perrault* con troppa acrimonia trovava ridicolo e dispregevole quanto leggeva nei Greci (*a*). La *Mothe* con maggior politezza bensì, ma non con minore impegno, rilevava molti difetti in *Omero*, in *Pindaro* e negli antichi più celebrati (*b*). *Fontenelle* con filosofica indifferenza si conteneva in termini più moderati; ed accordando ad alcuni antichi la singolarissima lode di non poter essere pareggiati, mostrava nondimeno la soverchia sua propensione al partito dei moderni, rintracciando troppo minutamente difetti in *Teocrito*, e trovando generalmente negli antichi un gusto ancora nascente e mal formato (*c*). Lodasi su questo argomento un detto del *Fontenelle* come pieno di spirito e di giustezza, di cui a dire il vero io non ho mai potuto penetrar e la forza e la verità. Dic' egli, che tutta la questione della preminenza fra gli antichi ed i moderni, ben intesa che sia, si riduce in somma a sapere se gli alberi dei tempi antichi nelle nostre campagne erano più grandi di quei di oggidì. Quando ancora la questione si dibattesse soltanto sul naturale e fisico vigore degli uomini antichi e moderni riguardo alle produzioni dei loro ingegni, non credo che sarebbe espressa abbastanza colla similitudine delle piante. Lo stesso *Fontenelle* accenna poscia le maggiori facilità che può avere lo spirito dal trovare aperte le vie per avanzare nel suo corso, o le maggiori difficoltà dal vedere occupati da altri i campi destinati al suo coltivamento; e queste certo non ben s' intenderanno col vedere le piante di oggidì ugualmente elevate e rigogliose che quelle dei tempi antichi. Ma a me sembra che la contesa sopra gli antichi ed i moderni debba presentarsi sotto un aspetto molto diverso. Gli alberi

b 2

(*a*) Paral. ec.
(*b*) Disc. sur Hom., Refl. sur la Crit.
(*c*) Disc. sur l'Egl. et Digr. ec.

delle nostre campagne naturalmente saranno stati del pari grandi ai tempi de' Greci e dei Romani, nel secolo decimo e nel nostro; ma nessuno si avviserà certamente di mettere in disputa la preminenza degli scrittori antichi su quei del secolo decimo, e l'inferiorità di questi ai moderni. Gli alberi stessi lasciati in abbandono non più daranno quel frutto che davano coltivati, ed essendo pur coltivati, la diversità stessa della coltura può produrre nei frutti non poca diversità. Non si disputa dunque se le nostre teste sieno uguali a quelle di *Omero* e di *Platone*, ma sì bene se le nostre opere sieno da paragonarsi alle loro. Nel quale aspetto presentata la questione, non sembra sì facile a decidersi da chi abbia cognizione delle opere degli antichi e dei moderni. Niuno dei contendenti l'ha presa in quella estensione, nè l'ha riguardata da quel verso che si doveva, per trattarla con esattezza. *Perrault* si contentava di battere mal a proposito gli antichi, cercando in tutto argomento di biasimarli, e niente trovando in essi che, a suo giudizio, meritasse gran lode, voleva che i soli Francesi del secolo di *Luigi XIV.* avessero superati tutti insieme gli autori dei migliori tempi della Grecia e di Roma, di tutti i secoli e di tutte le età. La *Dacier* all'incontro credeva degno di adorazione quanto veniva dagli antichi, e niente sapeva stimare nei moderni fuorchè qualche pezzo ricavato dall'antichità. Il *Fontenelle* rimaneva lieto col dire che i secoli non mettono alcuna differenza naturale fra gli uomini, e che tutti sono perfettamente uguali, antichi e moderni, greci, latini e francesi. Il *Boileau*, più discreto di tutti, si teneva in termini più ragionevoli, e toccava più dappresso la verità. Prendeva egli da savio scrittore le parti degli antichi; ma serbava la moderazione di apprezzare tanto i moderni, che dava la preferenza al suo secolo, non sopra tutti insieme gli antichi secoli, ma bensì sopra ciascuno in particolare, e mostrando la giudiziosa sua critica, formava un grazioso parallelo del secolo di *Luigi XIV.*

con quello di *Augusto* (a). Ma nè *Boileau*, nè verun altro non ha presi di mira i moderni che si sono resi illustri fuor della Francia, nè ha riguardati gli antichi ed i moderni nella dovuta estensione, quindi non ha formato un giusto e compiuto parallelo degli uni e degli altri. Noi lasciando altrui la non picciola lode di compiere questa impresa, faremo a quando a quando nel parlare dei più famosi moderni un breve confronto cogli antichi loro modelli: or senza dare la preferenza nè all' un partito nè all' altro, osserviamo soltanto che *Boileau*, *Racine* ed i buoni scrittori, che potevano con maggiore diritto entrare in rivalità cogli antichi, erano i più impegnati lor difensori; mentre *Perrault*, la *Mothe* e *Fontenelle* restavano troppo inferiori ad *Omero*, a *Pindaro*, a *Teocrito* ed a *Virgilio*, cui volevano superare, per poter avere decorosamente il coraggio di dare ai moderni sopra di essi la superiorità. Oltre di ciò non è di poco peso a favore degli antichi il vedere che niuno dei loro avversarj intendeva la loro lingua; mentre al contrario quei che più erano in grado di rilevare il loro merito, perchè ne possedevano l' idioma, tutti si facevano loro panegiristi e difensori. E finalmente diremo che tutti i moderni che meglio possono reggere al confronto degli antichi, o si sono formati colle opere di questi, o si vantano almeno di averli avuti davanti gli occhi nelle loro composizioni. Il tempo dello splendore della Francia nell' amena letteratura fu certamente il secolo di *Luigi XIV.*: ma non n' è poi rimasta talmente sprovvista quella nazione, che non abbia avuto gran numero di valenti scrittori da poter anch' essi contrastare la palma agli antichi.

13 Letteratura inglese.

Gl' Inglesi non hanno voluto nè anche in questa parte di letteratura essere da meno dei loro emoli, i Francesi, ed agli autori classici di questi oppongono molti loro insigni scrittori in prosa ed in verso, ch' essi credono doversi riputare di gran

(a) Lett. à M. Perrault.

lunga superiori ai Francesi. Io non amo di entrare in contese nazionali, nè mi stimo giudice competente per pronunziare sentenza in questa gloriosa causa; ma dirò non pertanto che, finchè l'universale della colta Europa non deponga dalle mani i libri francesi per appigliarsi agl'inglesi non ancora assai conosciuti, non ha che temere la Francia dalla rivalità dell'Inghilterra e dall'*anglomania* di alcuni dotti del resto dell'Europa. Se l'Inghilterra purgherà i suoi scritti da certe maniere troppo popolari, da certe espressioni che a noi sembrano alquanto basse, da certe metafore al nostro gusto strane e bizzarre; se ci presenterà i tratti nobili e sublimi, che ha in tanta copia, con quella purità e finezza che troviamo nei francesi; se accrescerà il numero dei *Pope* e degli *Addisson*; se produrrà per ogni classe della letteratura molti soggetti del valore di *Hume* e di *Robertson* per la storia, allora forse si dovrà dare per vinta la Francia; ed intanto non è picciola lode dell'inglese letteratura il poter entrare in gara colla francese, maestra universale dell'Europa.

14 Letteratura tedesca.

Tutte le altre nazioni nel presente secolo hanno procurato di seguire in questa parte l'esempio della Francia; e nella storia e nell'oratoria, e nel teatro e in ogni poesia, e in prosa ed in verso si sono studiate di perfezionare il buon gusto. Ma credo che, senza fare ingiuria ad alcuna, l'alemanna si possa arrogare la gloria di essersi in questo secolo singolarmente distinta. Un *Haller*, un *Gesner*, un *Hagedorn*, un *Klopstock*, un *Ramler*, un *Lessing*, un *Gellert*, un *Wieland*, un *Goethe* per tacerne molti altri, che in prosa ed in verso si sono dedicati ad illustrare la lingua tedesca, bastano a far vedere che l'alemanna letteratura è venuta ad un grado di onore, che la rende rispettabile alle altre nazioni. Il *Jerusalem*, in una dotta lettera alla Duchessa vedova di *Brunswick Wolfenbutel* in risposta ad un discorso del re di Prussia sopra l'alemanna letteratura, prova assai chiaramente quanto siasi arricchita di buoni

libri la loro lingua; ed egli stesso a mio giudizio ne dà nei suoi scritti un ottimo esempio. Alcuni critici, benchè rispettino il merito di tanti valenti scrittori, pur vi ritrovano ancora negli scritti tedeschi certa lentezza e certa minutezza, che tolgono alquanto le grazie della leggiadria e rapidità dello stile, e vi desiderano quella finezza e perfezione che si ama di vedere nelle opere classiche e magistrali. Ma ciò non toglie che non sieno particolarmente lodevoli i progressi fatti dai Tedeschi in questo secolo nella bella letteratura, e che i loro sforzi non rechino un singolare onore agli studj di quella dotta nazione. Nè per questo si vuole detrarre alle altre la gloria che tutte si sono acquistata grande in questa età, di promuovere i lieti studj. Chi più conosce la Russia dopo tante produzioni di poesia, di storia, e di altri generi di eloquenza? Da tutti i regni del settentrione e del mezzogiorno si vedono uscire alla luce opere di gusto in prosa ed in verso, che fanno vedere quanto sia universale l'ardore di coltivare la bella letteratura.

15
Gusto del secolo presente vanamente creduto esclusivo delle belle lettere.

Perciò non posso approvare i lamenti che fa di questo secolo l'abate *Resnel* (a) pel favore esclusivo, ch'ei crede accordato alle matematiche ed alla fisica con pregiudizio delle belle lettere; nè penso che su le rovine di queste si voglia innalzare un trono alle scienze; nè posso dare alla fisica ed alle matematiche la taccia di una superbia tirannica di voler esse sole comandare nella repubblica letteraria, ed a guisa degli imperadori ottomani porre a morte chi possa avere diritto di entrare con loro a parte del regno. Non ha veduto egli il *Resnel* onorarsi l'accademia francese dei membri più ragguardevoli di quella delle scienze, e lo stesso degnissimo segretario di questa, il *Fontenelle*, riporsi piuttosto nella classe de' begli spiriti e dei colti scrittori, che in quella dei matematici? Al tempo medesimo che la Francia contemplava con lusinghiera compiacenza i *Cassini*, i *Mairan*, i *Bouguer*, i *Clai-*

(a) Acad. des Inscript. tom. LXIV.

raut, i *la Caille* e tanti altri famosi matematici, scorgendoli ingolfarsi nei più profondi calcoli e nelle più recondite speculazioni, non faceva ugualmente plauso ai *Montfaucon*, ai *Caylus*, ai *Barthelemy* ed agli altri celebri suoi antiquarj, che coraggiosamente abbracciavano gl' immensi spazj della più vasta erudizione? Non sentiva con giubilo i *Crebillon*, i *Voltaire*, i *Gresset* ed altri poeti? e non leggeva con diletto i *Massillon*, i *Rollin* e gli altri oratori, storici e scrittori di ogni sorta, che recavano sempre maggior lustro alla bella letteratura? Hanno ricevuti più onori dall' Inghilterra *Allejo* e *Maclaurin*, che *Addisson* e *Pope*? E per venire ancor più dappresso ai nostri dì, ha ella accordato l' Inghilterra maggior favore a *Simson* ed a *Mascheline*, che ad *Hume* e a *Robertson*? L' Italia e l' Alemagna hanno avuto in maggior venerazione *Riccati* e *Lambert*, che *Metastasio* e *Gesner*? E il mondo tutto non ha pur troppo renduti maggiori omaggi d' ammirazioni e di applausi a *Voltaire* e a *Rousseau*, che ad *Eulero*, e a *La Grange*? Hanno eglino più fama *Buffon* e *Bailly* per la profondità della loro scienza che per la leggiadria del loro stile? E d' *Alembert* non ha egli voluto in qualche modo abbandonare le matematiche per fare la sua corte alle belle lettere? Forse con più ragione potrebbero lagnarsi di questo secolo le scienze esatte, confrontando i lieti e rumorosi applausi, che si fanno alle grazie dello stile, colle sorde approvazioni rendute alla profondità delle loro speculazioni; e vedendo alcuni dei più valenti loro campioni quasi disertare dal loro campo per arrolarsi in quello delle belle lettere: onde non credo che sieno assai fondati i lamenti del *Resnel*, nè che si possa a questo secolo apporre giustamente la taccia di disprezzatore delle belle lettere per soverchio amore alle scienze. Lo spirito filosofico, che non senza ragione si vuole chiamare lo spirito di questo secolo, fa bensì riguardare con indifferenza, ed eziandio con fastidio un insipido verseggiatore, un vano ciarliere ed un pe-

dante erudito; ma desso altresì è il primo a portare l'alloro, onde coronare i veri poeti e gli eloquenti scrittori, e volentieri s'impiega nel fabbricare immortali statue ai laboriosi e proficui antiquarj, che sanno arricchire dei loro lumi la storia e tutte le scienze. Le nove Muse, come fingeva la dotta antichità, sono tutte sorelle, che coltivando insieme le amene cime del parnasso, vivono fra di loro nella più perfetta armonia, e tutte in amichevole uguaglianza godono del favor pubblico, che forma la porzione più preziosa della loro dote: onde meglio, a mio giudizio, si appose *de la Nauze* facendo vedere nell'accademia delle iscrizioni e belle lettere (*a*), che nè presso i Greci, nè presso i Romani, nè presso verun altra nazione non si è mai introdotto lo scisma fra le scienze e le belle lettere, e che indissolubile sarà il vincolo che perpetuamente le terrà unite. Più giustamente potrebbe taluno lamentarsi della troppa intimità e del soverchio legame, che or passa fra queste due parti della letteratura. Forse il volere eccessivamente apportare alle materie scientifiche gli ornamenti delle belle lettere, potrà nuocere col tempo all'esattezza ed al giusto rigore delle scienze: e certamente è già di gran danno alle grazie delle belle lettere il caricarle, come or si usa da molti, di espressioni geometriche e di scientifiche voci, e il trasferire agli elogj, alle prose accademiche ed alla stessa poesia molte parole, che sono proprie delle matematiche, della fisica, della chimica e delle altre scienze. Ma lasciamo ormai le generali osservazioni, e discendendo più particolarmente a guardare ciascuna classe delle belle lettere, tutte esaminandole ad una ad una, e seguendo i progressi da esse fatti e le vicende sofferte, vediamo l'origine i progressi e lo stato attuale di tutta la bella letteratura.

(*a*) Tom. XX.

CAPITOLO I.

Della Poesia in generale.

16
Antichità della poesia.

Non entreremo quì a ricercare, se abbia preceduto negli studj e negli scritti la prosa, ovvero la poesia: ma senza venire a tali questioni non potremo noi dare ai lavori poetici un assai remota antichità? Lasciamo al *Quadrio* (*a*) la cura di trovare in *Adamo* il primo poeta, e di formare poi seguitamente un compiuto catalogo di quanti prima e dopo il diluvio recarono qualche ornamento all' ebraica poesia. A noi basta il vedere, sino dalla uscita del popolo ebreo dall' Egitto, adoperarsi da *Mosè* e da *Maria* la poesia a cantare le lodi del Signore, senza destarsi nel popolo veruna maraviglia di novità; basta il leggere in *Platone* (*b*) la tradizione costante degli Egiziani di essere stati composti da *Iside* i versi che si cantavano nelle lor feste; basta l' osservare in *Arriano* (*c*) usati dagl' Indiani inni antichissimi; basta il trovare nella Cina memorie di versi non meno celebrati per la loro finezza, che per la loro alta antichità, ascendente a migliaja di anni prima di *Cristo* (*d*); basta il trascorrere i Persiani, i Fenicj, i Galli, i Turdetani e tutte le antiche nazioni, ciascuna delle quali vantava antichi poeti e vetustissimi poemi, per conchiudere fondatamente che si perde nella caligine dei più lontani secoli l' origine della poesia. Ma del gusto poetico di quelle nazioni che potremo noi dire fondatamente, mentre appena ce ne rimangono monumenti?

17
Poesia cinese.

Della Cina soltanto, benchè la più remota delle nazioni asiatiche, sono a noi pervenute più memorie poetiche. Gli antichi filosofi cinesi, come i primi greci, erano tutti poeti; nè altro filosofo si conosce di qualche celebrità, le cui opere non

(*a*) Istor. e rag. di ogni Poesia tom. I.
(*b*) De leg. II.
(*c*) De exp. Alex. lib. VII.
(*d*) *Du Halde* Descript. de la Chine tom. II. pag. 285., 309.

sieno scritte in versi, che il solo *Tsengnanfong*, il quale viene perciò paragonato ad un fiore, bello sì a vedersi, ma senza odore. Ma oltre di questi scrittori di versi vi erano altri che più giustamente dovevano chiamarsi poeti, e che la maggiore lor gloria derivavano dalla poesia. Lodasi la dilicatezza e l' estrema dolcezza dei poemi di *Hinyven*: i poeti *Litsaopè* e *Tontemoei* sono riputati l'Anacreonte e l'Orazio della Cina (*a*). La poesia drammatica è stata, ed è tanto cara ai Cinesi, che non hanno festa o convito di qualche solennità, che celebrato non sia con teatrali divertimenti. Non è però da cercarsi molta esattezza e regolarità nei loro drammi, non unità di tempo e di azione, non pittura di costumi, non isviluppo di affetti, non sentimento, non eloquenza: purchè s' intertengano gli spettatori con alcune recite interpolate dal canto, rappresentanti una qualche azione, poco lor cale delle poetiche formalità. Il P. *Premare* ci ha dato un saggio del teatro cinese (*b*) traducendo la tragedia *Tchao chi covell*, o sia *L' Orfanello della casa di Tchao*, imitata poi da *Voltaire*, e paragonata da lui alle tragedie inglesi ed alle spagnuole (*c*). Ma lo stesso *Premare* ci avvisa non distinguersi tra' Cinesi la tragedia dalla commedia, ed altro non essere i loro drammi che romanzi messi in azione o piacevoli farse. Le ode cinesi fanno gran parte della loro poesia e della filosofia. Il *Du Halde* (*d*) ne riporta alcune del *Chi Hing*, le quali contengono lodi, consiglj, esortazioni e lamenti. Madrigali, canzoni ed altre composizioni appartenenti alla lirica sono parimente in uso presso i Cinesi, e la poesia generalmente forma una parte notabile della loro letteratura. Lodasi l'entusiasmo e l'energica espressione di quella poesia (*e*): ma le figure, le allusioni, i proverbj, ed il laconismo rendo-

C 2

(*a*) *Du Halde* tom. II. pag. 285.
(*b*) *Du Halde* tom. III.
(*c*) Préf. à l'Orf. de la Chine.
(*d*) Tom. III. pag. 309. ec.
(*e*) *La Harp.* Comp. della St. de' Viaggi tom. XV. ediz. Ven. pag. 51.

no talmente oscure le poesie cinesi, che gli stessi nazionali durano non poca fatica per intenderle. Come ardiremo noi in tanta diversità di gusto e di lingua formare qualche giudizio del loro merito? Molto meno parlar potremo della poesia degl'Indiani, e degli altri Asiatici, mentre non abbiamo alcun monumento, su cui fondare i nostri discorsi.

18 Ebraica.

Dell'ebraica poesia, di cui si sono conservate molte composizioni, si è scritto tanto dai teologi e dai filologi, si sono agitate sì vive dispute, si sono fatte sì erudite ricerche, che ormai dovrebbe essere ogni questione decisa, tolta di mezzo ogni contesa e definito ogni punto. Pure ne sappiamo ancora sì poco, che non può darsi accertatamente giudizio su la meccanica struttura di tale poesia, nè si può ancor decidere se consista nella misura sillabica, o nella cadenza rimata, ovvero soltanto nell'espressione sublime e nello stile figurato. La sola parola סלה *sela*, che si trova spesse volte nei salmi, ha divisi in più di trenta opinioni diverse gli scrittori, prendendola alcuni per segno di silenzio, altri di elevazione di voce, alcuni di allegria, altri di sdegno, altri in altre guise spiegandola, e pretendendo poi il *Fourmont* (a), che vane sieno tutte le immaginate interpretazioni, e che altro non debba intendersi che ritornello od intercalare. Il medesimo *Fourmont* crede di trovare sì chiaramente la rima nell'ebraica poesia, che passa a correggere molti luoghi del testo ebraico, ed adattarli alla Volgata coll'aggiungervi o sostituirvi qualche parola, che formi rima. Ma *Roberto Lowth* toglie con uguale asseveranza la rima ai versi ebrei, ed è seguito in questa parte da quasi tutti gli scrittori, che posteriormente sono entrati in tale materia. La diligenza e l'erudizione del *Lowth* avrebbe dovuto appagare ogni brama dei curiosi, ed esaurire la materia nella dotta sua opera *De sacra poesi hebraeorum*, pubblicata nel 1753. Pure dopo di lui si sono ingolfati nel medesimo pe-

(a) Acad. des Insc. tom. VI.

lago il *Countant*, il *Mattei*, il *Sanchez*, ed altri parecchi: ed il *Jones*, volendo dare qualche regola su l'ebraica poesia, dice che pieno è di errori ogni cosa, e che giace ancora nascosta la verità: *Non sum nescius plena esse errorum omnia, et in profundo demersàm latere veritatem* (a). Noi dunque lasciando da parte le intricate contese, diremo soltanto ciò che da pochi potrà essere contrastato, cioè che l'ebraico parnasso se non è fiorito ed ornato come il greco, è nondimeno assai fertile e ricco di buoni frutti, e che le ebree Muse non sono sì rozze e deformi, come da molti si crede. Al parlare dell'ebraica poesia vengono comunemente al pensiero i cantici e i salmi, e pare che solamente la lirica sia la poesia coltivata da quella nazione. Ma oltre di questa hanno gli Ebréi l'Ecclesiaste ed altri libri precettivi, i quali formano altrettanti poemi didascalici. Alla drammatica si possono riferire il libro di *Giobbe* e la Cantica. Questa viene detta da *Origene* (b) epitalamio drammatico; e il *Souchay*, non so a quale fondamento appoggiato, passa a determinare essere un dramma diviso in tre atti (c). Ad altra classe appartengono i profeti, che adoperano uno stile sì alto e poetico; e varia assai comparisce l'ebraica poesia. Il suo stile è sublime ed immaginoso, pieno di nobili e gran pensieri, di vive ed energiche espressioni, capace di colpire profondamente l'animo di chi la legge con occhio poetico. Famosa è l'impressione, che fece la lettura di *Abacuc* nell'immaginazione di *la Fontaine*, il quale per lunga pezza ne restò talmente invasato, che di altro non sapeva parlare agli amici che del suo *Abacuc*. Il *Lowth* (d) ardisce dire del medesimo cantico di *Abacuc*, che *nisi una alteraque ei insideret obscuritatis nebula vetustate, ut videtur, inducta, vix quidquam hoc poemate in suo genere extaret luculentius et perfectius*. E recentemente lo *Schroeder* ha pubblicata in Groninga una

(a) Poes. Asiat. Comment. cap. II.
(b) Proleg. in Cant.
(c) Acad. des Inscr. tom. XIII.
(d) Pag. 369.

filologica dissertazione sopra il cantico di *Abacuc*. Molto più dir potremmo del merito poetico dei salmi di *Davide*, di alcuni tratti di *Giobbe*, d' *Isaia* e di altri profeti, onde conchiudere, che negar non si può all' ebraica poesia l' elevatezza e la sublimità. Ma nondimeno, per dire apertamente la mia opinione, le figure ardite, le similitudini che a noi sembrano alquanto strane, le metafore prese troppo da lungi, le gigantesche espressioni, ed una certa sconnessione e slegamento d' idee secondo il nostro pensare, formano a mio giudizio uno stile che non ci permette di proporre per modello ai nostri poeti l' ebraica poesia.

19 Greca.

Ciò faremo bensì della greca, la quale può riguardarsi in ogni sua parte come giunta alla perfezione, e come degna di essere proposta per esemplare a quante nazioni vogliano seguire con vantaggio questa nobil carriera. Il *Dacier*, soverchiamente appassionato per l' antichità, voleva fare di ciascun autore greco un portento, pretendendo che i Greci in ogni genere di componimenti fossero tutto ad un tratto pervenuti all' eccellenza, e che i primi lor saggi fossero già stati altrettanti capi d' opera della più perfetta poesia. Il P. *Sanadon* (*a*) giustamente si oppose a questa opinione del *Dacier*, perchè troppo è contrario alla natura dell' ingegno umano entrare immediatamente nelle vere vie del buono e del bello, senza prima andare vagando per molte false. *Omero* stesso, per quanto superiore fosse il suo genio, non ha creata la poesia, che dalle sue mani fu elevata a sì alto grado di perfezione. Niuna cosa, dice *Tullio* (*b*), è stata condotta alla perfezione dal suo bel nascere; nè dobbiamo dubitare, che non fossero stati prima di *Omero* molti poeti, come dagli stessi suoi poemi si può dedurre. *Sesto Empirico* (*c*) chiama antichissima la poesia di *Omero*, perchè i poemi di lui erano i più antichi che fossero sino

(*a*) Not. XVIII. Ep. VII. Horat.
(*b*) De cl. Or. XVIII.
(*c*) Advers. Math. I.

al suo tempo arrivati; ma egli stesso confessa che poeti vi furono prima di *Omero*, e lo prova coi suoi versi. L' erudito *Fabrizio* forma un lungo catalogo de' poeti anteriori ad *Omero*, e ne conta sino a settanta, sebben egli non vuole garantire la loro autenticità (*a*); e *Lilio Giraldo* un libro impiega (*b*) a mentovare i poeti che fiorirono avanti *Omero*: onde antichissima è presso i Greci la poesia, e da deboli e leggieri principj acquistando forza e vigore, comparve in *Omero* nella sua robustezza e maturità. Immensa fu la folla di poeti, che nella Grecia e in tutte le greche colonie fecero risuonare i lor carmi: infinite quasi sono le maniere, con cui piacque al vago genio de' Greci d' intonare i lor canti: somma è la perfezione, alla quale in tutti i generi giunse la greca poesia: e di lunghissimo spazio fu la durata, per cui si mantenne nel suo bel fiore, e conservò la sua gentile forma e graziosa beltà. Per qualunque verso si riguardi la greca poesia, presenta un maraviglioso spettacolo e per l'innumerabile schiera de' poeti, e per la moltiplice e grata varietà dei poemi, e per l' eccellenza e squisitezza della poesia, e per la durevole fermezza della sua consistenza e stabilità. Se noi avessimo le storie dei poeti scritte da *Antifonte Rannusio*, da *Demetrio Magnesio* e da tanti altri eruditi greci, potremmo meglio conoscere quanto sia stato grande il numero dei poeti che illustrarono il greco *Pindo*; ma il sapere soltanto, che già fino dal tempo di *Alessandro* si occupavano gli stessi filosofi a tessere i cataloghi dei greci poeti, ci dà abbastanza a vedere, che ve n' erano a gran dovizia. E se or dopo tante vicende del greco impero e delle greche lettere, in tanta lontananza di tempi e di luoghi, pur abbiamo in quasi ogni classe un numero di greci poeti molto superiore a quello dei latini; e se si sono conservati di tanti altri i frammenti ed i nomi, e le notizie di molti altri, quale dovremo dire sia stata la copia dei coltivatori della greca poesia? Alla moltitu-

(*a*) Bibl. graec. tom. I.

(*b*) De Poet. Dial. II.

dine dei poeti corrisponde la moltiplicità dei poemi e la varietà delle composizioni. *Diomede* grammatico riduceva a sei classi i componimenti della greca poesia; *Cesio Basso* ne aggiungeva due altre; ed undici ne contava *Isacio Tzetze* interprete di *Licofrone*. Ma a qualunque numero ridur si vogliano i generi della greca poesia, chi mai potrà tener dietro a tutte le specie diverse di ciascun genere? Noi appena facciamo conto degl'inni fra'greci poemi, e di questi soli ha lasciate il *Souchay* due dotte dissertazioni (*a*), ed è restato molto lontano dall'esaurire la materia. A chi più vengono in pensiero al trattare della greca poesia le canzoni dell'antica Grecia? E pure di canzoni soltanto ha rintracciato *de la Nauze* (*b*) sì notabile varietà, che ne forma due erudite e lunghe memorie. Diverse erano le canzoni dei mugnai, dei pescatori, dei pastori, e dei contadini, dei mietitori, degli acquajuoli, delle nutrici e di ogni classe di persone diverse, canzoni di gioja e canzoni di pianto, canzoni di tavola, canzoni di feste, e canzoni di ogni maniera. E questo solo abbastanza prova quanto fosse universale la passione per la poesia in tutta quella colta e polita nazione. Che diremo degli epitalamj, di cui contavano tante specie diverse? Imenei, catacimetici, diergetici, scolj e mille altri arricchivano quella parte poco famosa della poesia. Se poi vorremo salire sul teatro, e volgere lo sguardo alle tragedie, alle commedie, alle satire, ai mimi, agl'ilarodi, agli autocabdali, ai fallofori, ai sotadici, agli jonici, ed ai tanti altri drammatici componimenti: se trascorreremo i lirici canti, se gli encomiastici, se i trenetici, se gli orchematici, se gli epinicj e tanti altri, i cui soli nomi troppe pagine occuperebbono, qual fine troveremo di ammirare la maravigliosa fecondità dell'ingegno de'Greci nella poesia? Ma la vera lode del greco parnasso, non dalla innumerabile copia de'greci poeti, non dall'immensa varietà dei loro componimenti, ma dall'eccellenza e

(*a*) Acad. des Inscr. to. XVIII. e XXIV. (*b*) Acad. des Inscr. tom. XIII.

dalla perfezione della poesia si dee ripetere. Qual nazione non crederebbesi onorata abbastanza colla sola gloria di avere prodotto l' *Iliade* e l' *Odissea*?

Ma i Greci, non contenti di questo immortale onore, vollero avere nel teatro drammatico poemi e tragici e comici dei *Sofocli*, degli *Euripidi*, degli *Aristofani*, dei *Menandri* che emulassero i pregi degli epici di *Omero*. Gli *Esiodi*, gli *Arati*, i *Nicandri* e gli altri poeti didascalici, se non uguagliarono il merito degli *Omeri* e dei *Sofocli*, accrebbero nondimeno l'onore della poesia. I *Pindari*, gli *Anacreonti*, i *Teocriti*, i *Callimachi* e tanti altri poeti classici in ogni maniera quanto non ci fanno invidiare il felice genio de' Greci, che sapevano sì giustamente colpire le vere bellezze della poesia per qualunque verso si dessero a riguardarla? Noi seguendo la poesia in ogni sua classe, in ciascuna troveremo presso i Greci i veri esemplari della poetica perfezione, e vedremo che, tanto nell' epica e nella drammatica, quanto nella lirica, nella buccolica ed in ogni poesia leggiera o grave, tenue o sublime, picciola o grande, hanno saputo i Greci toccare il giusto punto della vera bellezza. Nè meno è maravigliosa la lunga durata del buon gusto nella poesia in quella singolare nazione. Quattro si distinguono le epoche della greca poesia, ed in tutte quattro la medesima è comparsa con isplendore e decoro. Dai primi tempi sino ad *Omero* e ad *Esiodo* si forma la prima età, e ad essa in vero quei due poeti danno bastevole gloria, ancorchè poco dei poeti anteriori possiamo sapere, non essendocene rimasti i monumenti. Se gl' inni, che or corrono sotto il nome di *Orfeo*, sono veramente di lui, come molti critici vogliono; se *Omero* non istimò indegno della sua poetica nobiltà il vestirsi delle spoglie di *Darete* e di altri poeti a lui anteriori, come è stato da molti creduto; e principalmente se i poemi di *Omero* sono già di una tale perfezione, che non si è potuto in tanti secoli dai posteriori poeti superare, perchè non potremo

congetturare, che la greca poesia anteriore ad *Omero* non fosse priva di poetici ornamenti, e che nella stessa sua puerizia comparisse già assai dirozzata e polita? Ma qualunque fosse lo stato della poesia nei primi suoi albori, i soli poemi di *Omero* non bastano a rendere sommamente luminosa e brillante quella età? Segue poi la seconda epoca, divenuta particolarmente famosa pe' lirici poeti. *Alceo*, *Pindaro*, *Anacreonte* e tanti altri; *Corinna*, *Saffo* ed il numeroso coro di greche muse non bastano ad onorare molti secoli e molte nazioni? Ma come poter comprendere, non che lodare abbastanza, i poeti drammatici che formano la terza epoca della greca poesia? Perchè lasciando stare *Frinico*, *Epicarmo*, *Eupoli*, *Cratino* e l' infinita schiera di tragici e di comici che sono periti, ma che pure vengono con molte lodi mentovati dagli antichi, non trionfa la greca poesia al solo schierare innanzi gli *Eschili*, i *Sofocli*, gli *Euripidi*, gli *Aristofani* ed i *Menandri*? Viene finalmente la quarta età, nella quale la greca poesia, fiorita per tanti secoli, sembrava dovesse cadere in senile languore, estinti i veri suoi ornamenti ed i suoi più rispettabili eroi. Ma *Teocrito*, *Mosco*, *Bione* e gli altri buccolici; *Callimaco*, *Apollonio* e tutta la celebre plejade, e tanti poeti lirici, elegiaci, epigrammatarj e di ogni sorta seppero mantenerla vegeta e sana, e conservarle il giovanile suo vigore. Così la greca poesia con esempio non più veduto serbò con dignità per lunghi secoli il primitivo suo splendore, e la piena luce si tenne per molto tempo nel meriggio senza declinare verso l'occaso. Noi godiamo nella Grecia il singolare spettacolo di vedere la poesia accolta ed accarezzata da numerosa e nobile schiera di poeti, abbellita ed ornata in tutti i suoi rami con ogni genere di poemi, condotta al più alto punto di eccellenza e di perfezione, e tenuta nel luminoso suo posto per lo spazio di molti secoli.

20 Romana.

Non potremo accordare il medesimo vanto alla romana, la quale ha seguito un corso molto diverso. I primi carmi rozzi ed informi che soleano cantarsi dai Romani nelle religiose loro funzioni, ed i giuochi scenici venuti dall'Etruria e da essi ricevuti per atto di religione, non meritavano il nome di poesia; e Roma coronata coi vittoriosi allori non aveva fregiata la nobile sua fronte colla corona poetica. *Livio Andronico* nato nella magna Grecia, *Nevio* nella Campania, *Ennio* e *Pacuvio* nella Puglia, introdussero in Roma la greca poesia; ma facendola cantare in lingua latina, la rozzezza della lingua, e la durezza e la imperfezione della versificazione non fecero gustare gran fatto la nuova poesia; sebben *Ennio* e *Pacuvio* si resero assai più celebri, e facendo risuonare più alto la romana poesia si meritarono non solo le lodi, ma lo studio eziandio dei posteri più illuminati. *Plauto* e *Terenzio* andarono assai più avanti, e col proprio ingegno e collo studio de' greci esemplari diedero al romano teatro molte commedie, che sino al passato secolo sono state le uniche, le quali potessero proporsi per modelli ai moderni coltivatori della commedia. Contemporanei di *Plauto* e di *Terenzio* furono *Cecilio* ed *Afranio*, due comici forse ancor più di questi commendati dai Romani, ma di cui noi ora non possiamo giudicare essendo perite le celebrate loro commedie. Fiorirono in oltre il tragico *Attilio*, *Turpilio*, *Dorsenno*, *Trabea* ed altri comici, che si facevano sentire con diletto nel romano teatro. L'eleganza e la proprietà della lingua, la finezza e la dilicatezza del pensare guadagnarono assai colle composizioni di questi comici, e con quelle singolarmente del colto ed elegante *Terenzio*. Ma siccome questi avevano all'uso del teatro adoperata una sorta di metro, che più sembrava accostarsi alla prosa che alla poesia, così la versificazione latina non acquistò la conveniente armonia e soavità. *Tullio*, a mio giudizio, merita la lode di avere il primo recato tale ornamento alla romana poesia. So

quanto sia universale l'opinione non solo dei moderni, ma degli antichi stessi, che *Tullio*, quanto era atto a dare onore ad ogni genere di eloquenza prosaica, altrettanto fosse incapace di riuscire nella poesia; nè io ho ragioni bastevoli per voler contrastare una sì ricevuta opinione. Ma per ciò che risguarda la meccanica costituzione dei versi nella sonora armonia e nella soave fluidità, penso poter asserire con qualche ragione, che chiunque confronterà i versi di *Cicerone*, che ci sono rimasti in non picciol numero, con quelli dei poeti che lo precedettero, non avrà difficoltà di confessare che da *Tullio* prende incominciamento la dolcezza ed il raffinamento della romana versificazione. Al tempo stesso di *Tullio* scrissero *Lucrezio* e *Catullo*, e questi due profittando forse dell' esempio di *Cicerone*, con più poetico stile, e con versi di lunga pezza più politi e torniti che non erano quei de' *Pacuvj* e degli *Ennj* e di tutti i precedenti poeti, seppero dare alla poesia quella forza e quei vezzi, che fin allora non conosceva. Allora fu che la romana poesia comparve nella sua dignità; e questa è infatti l' unica, breve sì, ma gloriosissima epoca del luminoso suo splendore. *Virgilio*, *Orazio*, *Tibullo*, *Properzio*, *Ovidio*, *Fedro* e gli altri poeti, che nell'impero di *Augusto* in gran copia fiorirono, sono stati e saranno sempre, mentre il buon gusto non sarà spento, le delizie dei dilicati lettori. Ma questa è l'unica età, in cui veramente fu nel suo fiore la romana poesia, nè ebbe altri tempi felici da poter porre in qualche paragone col secolo di *Augusto*.

Decadde tosto senza mai più risorgere; ma nella sua decadenza serbò ancora qualche decoro, ed uniti ai difetti che la deformavano, mantenne non pochi pregi che la resero assai rispettabile alla posterità, e in questa parte potè in qualche modo chiamarsi superiore alla greca. Chi più conosce i greci poeti venuti dopo le loro gloriose età negli oscuri tempi della decadenza? Ma *Lucano*, *Silio*, *Valerio Flacco*, *Sta-*

zio, e fino nei secoli più bassi *Claudiano* sono guardati con riverenza dai medesimi savj critici, che meglio conoscono e più giustamente abborriscono i loro vizj. *Giovenale* viene da molti anteposto nel suo genere allo stesso dilicatissimo *Orazio*; e *Marziale* in un gusto diverso contrasta a *Catullo* il primato nell'epigramma. La decadenza della greca poesia nacque dal languore e dalla spossatezza in cui venne estinguendosi il genio dei Greci; quella della latina ebbe al contrario per cagione il troppo fuoco e bollore, che riscaldò di soverchio l'immaginazione de'Romani. Quindi nei greci poeti de'tempi bassi non si vedono la gonfiezza di stile, i falsi pensieri, gli avviluppati concetti, ed i sottili ed alti difetti, che fanno il carattere del gusto depravato dei Latini; ma non si trovano neppure i tratti nobili e veramente sublimi, che danno pregio ai medesimi, e che coprono in qualche modo i loro difetti: e la greca poesia conta, è vero, più secoli di oro, ma non ne ha come la latina uno di argento.

Ma finalmente i buoni secoli di oro e di argento sparirono dalla romana e dalla greca poesia, e trattati teologici e storici, arringhe, elogj ed epitafj la coprirono non che di ferro e di piombo, ma delle più vili e basse sozzure. Io non posso mentovare senza ribrezzo i *Gilda*, gli *Aka*, i *Cresconj*, gli *Abboni*, i *Siloni*, gli *Aldelmi*, i *Notkeri* e gli altri poeti, che sì misero strazio fecero di quella dolcissima sovrana dei cuori umani, e sì deforme ed orribile presentarono quell' incantatrice sirena la bella ed amabile poesia. Fuggiamo dalla Grecia e da Roma, dove non più si conoscono le sue grazie, e trasferiamoci ad altre contrade, dove se non acquistò la poesia la sua grandezza e maestà, fu almeno ben accarezzata e trattata con decoro ed onore da una potente e dominatrice nazione.

21 Arabica.

Noi abbiamo parlato (*a*) assai lungamente dell' immenso

(*a*) Tomo I. cap. VIII.

numero degli Arabi e Persiani più distinti di ogni condizione e di ogni sesso, i quali tutto posposero all' onore di fare la loro corte alle muse; ed or brevemente daremo soltanto una leggiera idea dell' indole e della natura della loro poesia. Gli Arabi e gli Europei la dividono in varie classi, che io non credo la diano a conoscere assai giustamente; e penso, che gli Arabi, tolta l' epica e la drammatica, adoperarono tutti i generi di poesia usati dai Greci e dai Romani. Il *Jones* vorrebbe (*a*) contare per epico poema la *Storia di Timur* scritta da *Ebn Arabshah*, e l' opera del *Ferdusi*, in cui si narra la guerra dei tre re persiani contro il re della Tartaria. Ma i piccioli saggi ch' egli ne adduce danno assai chiaramente a vedere, che quelle storie o quegli epici poemi sono tanto diversi dai nostri poemi epici, come dalle nostre storie. Molto meno si possono paragonare coi nostri drammi alcuni componimenti dialogistici, che nella poesia arabica talor s' incontrano, nei quali indarno ricercherete l' intreccio, la condotta della favola, il maneggio degli affetti e le principali doti di una tragedia e di una commedia, fuor solamente qualche verità nei caratteri e naturalezza nei dialoghi. L' *Hide* (*b*) chiama dramma amoroso la storia o il romanzo di *Mitra* e *Giove* scritto dai Persiani. Ma perchè voler dare il nome di dramma ai dialoghi di un romanzo? Negli altri generi di poesia sono riusciti gli Arabi con maggiore felicità. I poemi eroici dei musulmani sono alcuni panegirici o poemi laudatorj, che più si accostano ai poemi encomiastici dei nostri scrittori dei tempi bassi, che all'*Eneide* od all'*Iliade*. Celebre in questa parte è il poema di *Zoair* in lode di *Maometto*; ed il *Jones* (*c*) reca ad esempio di tali poemi uno di *Ferdusi* fatto per encomiare il re di Persia. Al poema eroico degli Arabi appartengono le odi, che molto erano dai medesimi adoperate. Il primo ad

(*a*) Asiat. p. Com. cap. XII.
(*b*) Hist. Nerdilud. §. II.
(*c*) Cap. XVI.

usarle, secondo *Casiri* (*a*), fu *Ahman ben Abdrabboh* di Cordova, dietro il quale molti Arabi spagnuoli le misero in uso, e quindi si tramandarono agli Orientali. Il dottore *Moamad ben Assaker* scrisse l'arte di comporre le odi, ed un assai lungo catalogo formò dei poeti che le adoperarono (*b*), dei quali dice il *Casiri*, se esaminerete l'artifizio della composizione delle odi non vi sembreranno molto differenti dalle oraziane. Che molto fosse in uso presso gli Arabi la didascalica poesia, chi potrà dubitarne al vedere il famoso poema *Dell'arte grammatica* di *ben Malek*, con altro poemetto del medesimo *Delle conjugazioni dei verbi*, i poemi del famoso cieco *Abulola Dell'arte grammatica*, di *Abu Baker Dell'eredità*, di *Algiadeno* insigne matematico *Della dottrina dei tempi*, di *Abi Macra Dell' anno solare e lunare*, di *Alzod Del dritto canonico*, del medesimo *Della teologia scolastica*, e fino un poema sopra una scienza sì arida e secca, qual'è l'*Algebra*, che tanto sembra lontana da poter ricevere i fiori della poesia, e tanti altri poemi di ogni materia, con tante arti metriche e poetiche, che nella storia dell' arabica letteratura ad ogni passo s'incontrano (*c*)? Oltre il poema didascalico avevano gli Arabi poemi morali, i quali in diverse guise venivano esposti. *Alfaragi* chiama *morale* il poema, in cui si descrivono le doti dell' animo, il pudore, la castità e le altre virtù (*d*). Ma *Jones*, quella intende (*e*) per poesia morale, che per eleganti e soavi sentenze insegna i doveri della vita, i socievoli uffizj ed ogni virtù, come fanno presso i Greci quelle di *Focilide* e di *Teognide*, ben conosciute dagli eruditi. Hanno altresì gli Arabi poemi morali per encomiare una particolare virtù, e per esortare i lettori ad abbracciarla, quali sembrano essere stati alcuni di *Tirteo*, di *Callino* e di altri Greci. Ma la maggiore

(*a*) Tom. I. pag. 127.
(*b*) *Casiri* ibid.
(*c*) *Casiri* tom. I., *Herb.* ed altri.
(*d*) *Casiri* tom. I. pag. 76.
(*e*) Cap. XV.

eccellenza dell' arabica poesia si dee riporre, a mio giudizio, nei componimenti di sentenze e di proverbj, i quali sono gli unici in cui possano gli Arabi giustamente gareggiare co' Greci. L' *Erpenio* ed il *Golio* ci hanno dato un corpo di arabiche sentenze sommamente lodevoli per la verità, precisione, giustezza e forza (*a*). Il *Casiri* ne adduce alcune di un codice dell' Escuriale (*b*) intitolato *Precetti di saviezza*, scritto in prosa ed in verso, le quali certo provano un gusto assai più fino, ed un modo di pensare assai più sottile e più giusto, che noi non conosciamo negli altri scritti dei Saraceni. Alcuni ne riporta il *Jones* (*c*), e molti più se ne leggono nel *Saggio dei proverbj* del *Meidan*, che tradotto dal *Pocok* è stato recentemente pubblicato dallo *Scultens* nel 1773. Queste sentenze sono generalmente esposte senza espressioni gonfie, senza ardite metafore, con una semplice e naturale eleganza, e con certe similitudini vere e palpabili, che possono servire di eccellenti modelli a chi si accinga a tali componimenti. Gli apologhi hanno in qualche modo il medesimo oggetto di moralità, benchè per una forma affatto diversa; e gli apologhi, come di origine orientale, sono molto del gusto degli Arabi, e spesso nel *divan* di *Abu-Navas* ed in altri si trovano. La satira degli Arabi è più somigliante ai giambi dei Greci, che alle satire dei Romani. Non so quale dottrina intorno alle satire si conterrà in quel frammento, che abbraccia tutto il decimo tomo di una grande opera in 24. tomi composta col titolo *Di teatro dei poeti*, o *Florilegio dei principi* (*d*), e che tutto impiegasi nel descrivere il metodo di comporre le satire. Ma vedo che le satire arabiche venute a mia notizia sono piuttosto forti ed amare invettive contro ad alcuno, che graziose ed amene censure dei vizj e dei difetti della società. Nell' *Antologia arabica* dello *Scultens* leggonsi i versi di *Kōrait Ibn Onaiph* contro

(*a*) *Thom. Erp.* Gramm. Arab.

(*b*) Tom. I. pag. 216.

(*c*) Cap. XV.

(*d*) *Casiri* tomo I. pag. 66.

i suoi nazionali i Belamberiti, che non l'ajutarono contro i Siaibaniti; e questi sono pieni del fiele *licambeo*, che sì amari rendeva i giambi greci. Ma quale furioso *Archiloco* si sarebbe scatenato con giambi sì duri ed amari, come sono i versi del celebre *Ferdusi*, contro al re di Persia *Mahmud*? Dalle satire passando ad altri poemi, che dirò dei versi amatorj, che fanno la maggior parte dei componimenti poetici di ogni nazione, e che presso gli Arabi più ancora che presso gli altri poeti incontrarono sì amichevole accoglienza? Io sono assai lontano dal cercare nell' arabica poesia *Anacreonti*, *Tibulli* e *Petrarchi*, come forse con qualche ragione vorrebbono il *Casiri* ed il *Jones*; ma loderò bensì alcuni versi di *Seifoddula*, in cui spiega il contento del suo cuore; altri di *Hafez*, che parla a Zefiro della sua amica; e più di tutti i versi ricavati dall' Hamasa di *Abu Taman*, in cui il poeta fa un giuramento in lode della sua amica, che starebbe bene in bocca di un Greco e di un Romano. Tutti questi appena conservano vestigj dello stile orientale nelle idee e nell' espressioni, e assai si accostano al gusto greco. La pederastia, sì biasimata nei Greci, non accese con tanto ardore l' estro dei loro poeti, come fece negli Arabi, presso i quali non è noto che abbia avuti molti seguaci. Il solo *Scamseddino* scrisse tre mila epigrammi su questo argomento, oltre molti altri libri di amori di fanciulli e di fanciulle. La libertà e l' impudenza di alcuni Arabi nelle poesie amorose se scopre in essi un animo guasto e corrotto, fa però vedere ugualmente nella nazione onestà e pudore. Non vi fu poeta licenzioso, i cui versi godessero la comune approvazione, e non fossero tosto proibiti, per quanta commendazione meritassero le poetiche loro bellezze. Il *Casiri* (a) racconta quanto fossero rare le opere del predetto *Scamseddino*, per la rigorosa condanna con cui erano state dai musul-

(a) Pag. 126.

mani censori severamente proibite. Venne in mente al cieco *Abulola* di fare da spirito forte, e comporre versi liberi ed irreligiosi, come veder si possono nell' *Erbelot*, e ben presto n' ebbe la pena nella severa condanna delle sue poesie. Così zelavano gli Arabi la religione e l' onestà, mentre facevano sì lieto plauso alla poesia, ed abbracciavano tutti i suoi rami. Che diremo dell' elegie e di quei versi fatti nelle pompe funerali degli Asiatici? Che degl' idilj in cui singolarmente fiorirono gli Arabi? Che degli epigrammi e di quei componimenti chiamati *lepidi* da *Alfaragi* (*a*)? Che degli enigmi tanto stimati dagli Orientali? Noi tralasciamo questo ampio campo da spaziarvisi entro la curiosa erudizione dei moderni filologi, e desiderando che sorga un *Giraldo* od un *Vossio*, che rechi all' arabica poesia quei lumi, con cui il Ferrarese e l' Olandese hanno illustrata la greca e la romana, ci volgeremo a contemplare brevemente il gusto poetico dei Maomettani. *Jones*, tanto portato per gli Asiatici, vuole sperare (*b*) che, facendosi una raccolta di arabiche poesie, verrebbero queste a formare le nostre delizie, e che i versi di *Ferdusi*, di *Amralkeisi* e di *Abulola* sarebbero citati nei nostri discorsi, come or lo sono quelli di *Omero*, di *Pindaro* e di *Anacreonte*. Ma a dire il vero io non posso indurmi a formare sì lusinghiere speranze dell' onore poetico di quella nazione. Io non so trovar gran diletto in quelle espressioni forti ed ardite, delle quali tanto si compiacciono gli Arabi, come dice lo *Scultens* (*c*), non *nel male che sguaina i denti*, detto dallo stesso *Scultens* figura insigne, e singolarmente cara agli Arabi poeti (*d*), nè in quelle *morti che cuocono col tedio i cavalieri* (*e*), nè in quell' *odorare l' odore della morte* (*f*), nè in altre simili, che troppo sono frequenti nella poesia degli Orientali. Io non so

(*a*) *Casiri* tomo I. pag. 76.
(*b*) Cap. XIX.
(*c*) Not. ad Ham.
(*d*) *Korait Ibn Onaiph*.
(*e*) *Abul Houl Tohawius*.
(*f*) *Giafar Ibn Olba Harithius*.

lodare le paranomasie e le metatesi, che formano le delizie degli Arabi, e che vengono sì lodate nelle loro arti poetiche. I Greci ed i Romani soffrirono qualche volta l' equivoco nelle loro piacevoli composizioni, nè lo sbandivano sì duramente, come vorrebbe *Boileau* (a) che facessero tutti i poeti; ma non lo cercavano affettatamente, nè con troppa frequenza si studiavano di adoperarlo. Ma come sentir piacere in vedersi non una o due volte scherzare con un equivoco, ma portare in lungo la burla fino a giuocare in cinquanta sensi diversi una parola, come coll' *ain* عين *l' occhio* fece *Assiuteo* (b)? Molto meno posso far plauso a que' *lamiad*, *siniat* e altri versi centrici, che tutta la loro grazia traevano dal terminare tutti in una medesima lettera. Nè lodar voglio quei poemi composti di venti strofe, i cui versi tutte contengono le lettere dell' alfabeto, e finiscono colla stessa lettera con cui cominciano. Non i versi retrogradi, non mille altri artifizj, di cui si vantavano gli Arabi di empiere i loro versi, e che non al volgo soltanto ed agl' ignoranti, ma ai migliori poeti ed alla più nobile porzione della loro letteratura recavano sommo diletto. *Turpe est difficiles habere nugas*, diremo noi con *Marziale*, e ci asterremo dal paragonare i poeti arabi coi greci e coi romani, e dal proporli ai nostri per esemplari da imitare: ma non pertanto apertamente confesseremo, che l' arabica poesia non merita quel disprezzo, con cui viene rigettata dai nostri begli spiriti che non la conoscono, e che la sublimità de' pensieri, la vivezza delle immagini, la forza dell' espressioni e l' armonia dei versi le danno alle volte qualche titolo di pretendere un posto assai alto nel parnasso sotto alla greca ed alla romana.

22 Rabbinica.

Assai abbiamo già favellato dell' arabica poesia, ma non possiamo affatto abbandonarla, senza prima dare uno sguardo

e 2

(a) Sat.

(b) Casiri pag. 83.

alla rabbinica, sua discepola e fida seguace. I moderni Ebrei camminavano sull' orme dei Saraceni, nè sapevano discostarsi negli studj dalle venerate lor guide. Geometria, algebra, astronomia, medicina, storia naturale erano scienze favorite dagli Ebrei, perchè coltivate dagli Arabi loro maestri. Le biblioteche rabbiniche del *Bartolocci* e del *Wolfio*, e più di tutte la rabbinico-spagnuola del *Castro*, recentemente uscita alla luce, ci fanno vedere quanto fossero versati gli Ebrei nell' arabica letteratura, molti scrivendo in arabo, altri dall' arabico nella loro lingua traducendo gli scritti arabici, e tutti comunemente studiando la lingua e le scienze illustrate da quella nazione. Nelle belle lettere non meno che nelle scienze si sottomisero i rabbini al magistero dei musulmani, coltivarono secondo il loro gusto eloquenza e poesia, grammaticali e rettorici libri al loro esempio composero, ed in tutto si formarono sul modello dei Saraceni. Non conoscevano i moderni Ebrei altra poesia che l' antica della sacra bibbia, della quale non più sapevano quale fosse la forma e la meccanica struttura. Dall' esempio e dal commercio degli Arabi loro maestri s' indussero ad abbracciarne una nuova, che vedevano coltivata con tant' onore da quella nazione, e trasferirono alla loro lingua il metro e la versificazione dei musulmani. Le misure dei versi, le rime e quasi tutte le leggi della poesia rabbinica sono tanto somiglianti all' arabica, che non resta ragione di dubitare che arabica non sia la loro origine. Ma ciò che a mio giudizio toglie di mezzo ogni dubbio, è l' uso delle parole tecniche adoperate nella poesia dall' una e dall' altra nazione. Gli Ebrei, come gli Arabi, prendono dall' architettura i loro nomi poetici: بيت *bait*, o *casa*, chiamano gli Arabi il verso, e בית *baith* parimente o *casa*, lo dicono gli Ebrei: il primo emistichio gode presso gli Arabi il nome di *porta* مصراع *mistrang*, ed il medesimo nome di *porta* דלת *deleth* ha presso gli Ebrei. *Palo*, *mozione*, ed altre voci dell' arte poetica sono comuni

agli Arabi ed agli Ebrei, e basta confrontare le grammatiche del *Bustorfio* e del *Guadagnoli* per conchiudere quanto sia perfetta la somiglianza poetica di quelle due nazioni. Ma che fa d' uopo di cercare prove dell' origine arabica della rabbinica poesia, mentre i rabbini stessi la riconoscono; e il famoso autore del *Cuzari* per ben due volte (*a*) amaramente riprende i suoi per avere contaminata la loro poesia coll' abbracciare l' arabico metro, e lo straniero verseggiamento? Il primo ad introdurre presso gli Ebrei l' arabica poesia fu verso il 1040. il cordovese *R. Salomone ben Gabirol*, il quale viene però comunemente appellato il primo autore della moderna poesia ebraica, sebbene sembra potersi rilevare da *Mosè Kimchi* nel suo trattato grammatico, che prima di lui l'avesse già adoperata il *R. Hai* morto nel 1037. Infatti trovasi nel *Machazor*, ossia breviario delle sinagoghe italiche, tra le orazioni della notte del gran digiuno, una preghiera metrica rimata composta dal *R. Hai*; ed il *Bartolocci* loda un poema didascalico dal medesimo intitolato *Istruzione dell' intelletto*, tradotto in latino da *Mercero*, e pubblicato in varie edizioni. Ma una preghiera poco poetica ed un poema alquanto migliore composti in Babilonia, dove non ebbe seguaci la nuova poesia e dove anzi a quei tempi entrò il disordine nelle scuole, non avendo, che sappiasi, eccitato alcun poeta all'imitazione, non dee togliere il vanto di primo autore al *Gabirol*, il quale molte e lunghe e diverse poesie compose, e mosse gl' ingegni di molti a seguire la via da lui felicemente appianata. Ben tosto il *R. Ischaq*, ed altri rabbini spagnuoli abbracciarono la nuova poesia, e non andò guari che fu da questi trasmessa nell' Asia, nell' Africa e nelle altre parti di Europa: onde non avea perchè affannarsi tanto *David Ganz* a riportare nel suo *Tzemach David* l' epitafio del *R. Alfez*, morto, com' egli dice, nell'anno 4863., cioè dell'era cristiana 1103., per provare l'an-

(*a*) Trattato II. §. 70., e poi §. 78.

tichità di tale poesia presso i suoi nazionali. L'erudito *Aben Ezra*, ed il colto ed elegante *Maimonide* nell'enciclopedico loro sapere diedero onorato posto alla poesia che coltivarono con felicità; e l'esempio di maestri tanto autorevoli canonizzò in qualche modo la nuova poesia presso quella scrupolosa nazione. La profonda venerazione ed il religioso rispetto, che gli Ebrei professano alla lor lingua, non permise loro di profanarla in amoreggiamenti, in burle ed in materie volgari. Il *R. Mosè ben Chabib* di Lisbona nel suo trattato di poesia, col titolo di *Vie di piacere*, seguendo la dottrina dell'arabo *Abunzar*, divide la poesia in sei classi. La prima tende ad istruire e regolare l'intelletto per dirigere le sue azioni all'acquisto della vera felicità, col proporgli esempj delle cose divine e biasimare gli opposti; la seconda è per calmare e moderare gli esuberanti affetti; la terza per ricreare l'animo e sollevarlo dall'oppressione e dall'angustia delle basse passioni di timore e di tristezza. Ed a queste tre classi ei riduce i libri dei Proverbj, dell'Ecclesiaste e gli altri della Scrittura. Le altre sono le classi a queste opposte, le quali tendono a distruggere quanto di bene e di profitto cagionare possono le tre prime. E di queste tre ultime egli dice essere proibito non solo l'adoperarle, ma ancora il proferirle, perchè non potrà farne uso se non chi abbia contaminato l'animo dall'oscenità e l'intelletto pregiudicato. Così anche insegna *Maimonide* nel suo *Direttorio* (*a*), ed altri dei più venerandi rabbini vogliono intieramente divietato ai loro poeti l'uso di tali componimenti. Il medesimo *ben Chabib* segue a parlare della poesia lodando molti inni di soggetti diversi, che si recitavano nelle sinagoghe, dei quali cita distintamente per autori il soprannominato *Gabirol* ed alcuni altri, e loda particolarmente i poeti della Catalogna e della Provenza; parla di molti poemi contenenti i riti dell'ebraiche solennità, che dire si possono i loro fasti,

(*a*) Part. III. cap. VIII.

come aveva descritti *Ovidio* quei dei Romani; tratta di varj poemi didascalici da loro molto stimati; delle *Stanze dell' anima* del *R. Levi*, nelle quali, più arditamente che *Lucrezio* ed *Empedocle*, tutti gli elementi delle sette scienze dai suoi conosciute ha soggettati alla poesia; del poema di *R. Matadia ben Charton*, in cui esposto è il famoso *Direttorio* del dotto *Maimonide*; del poema di *R. Giuseppe Edzzovi* e di altri appartenenti alla didascalica. Ma famoso è singolarmente il poema sopra gli scacchi del dotto *Aben Ezra*, di cui esiste un codice nella biblioteca Laurenziana (*a*), e che è stato spesse volte pubblicato. E quì siami lecito l'osservare che, oltre il poema ebraico degli scacchi del loro lodato *Aben Ezra*, avevano gli Ebrei un altro poema sul medesimo argomento, scritto in catalano verso la metà del secolo decimoquarto dal *R. Mosè Azan de Zaragua*, che tradotto poi in lingua castigliana si ritrova nella biblioteca dell' Escuriale (*b*): onde alcuni secoli prima che il *Vida* potesse pensare a comporre la sua *Scaccheide*, gli Ebrei ne avevano almeno due conosciute e stimate non solo dagli Ebrei, ma dagli stessi cristiani più colti. *Aben Ezra* distese in oltre a varie materie il suo estro poetico. Molte sue composizioni si leggono manoscritte nella biblioteca Laurenziana, delle quali narra *Elia Marpurgo*, capo della nazione ebrea di Gradisca (*c*), aver egli copiata la *Scaccheide*, una composizione in difesa del bel sesso, ed una graziosissima per un cattivo pranzo ch' ebbe in casa di un avaro, della quale pure parla il *Biscioni* (*d*): e *Bartolocci* dice avere veduto un libro di *Aben Ezra*, il quale più di 1210. componimenti poetici conteneva. Oltre tutte queste poesie, piene sono le biblioteche rabbiniche, compilate dagli Ebrei e dai cristiani, di poemi di natura diversa e di diverse materie. *R.*

(*a*) *Bisc.* Bibl. Laurenziana tom. I.

(*b*) *Castro* Bibl. tom. I. pag. 183.

(*c*) *Discorso pronunziato nel partecipare a quella Comunità la clementissima sovrana risoluzione*, 16. *maggio* 1781. stampato in Gorizia l' anno MDCCLXXXII.

(*d*) Bibl. Laur. tom. I. pag. 145.

Joseph ben Jachia compose elegie: satire *R. Mosè ben Chabib*; ed altri varie altre composizioni. Ma sopra tutte degna è di particolare rimembranza la raccolta o il *Machberoth* di *R. Emanuele*, poeta del secolo decimosecondo, il quale viene da tutti lodato per la vivacità dell'immaginazione, per la felicità delle idee e per la chiarezza dei versi. Odi, canzoni e madrigali formano le sue poesie, essendosi singolarmente distinto colla descrizione di varj punti di fisica e di morale, dell' inferno e del paradiso, del vino e delle donne. Io so che questo poeta è riguardato dai zelanti rabbini come un empio e libertino, o come uno spirito forte; *Emanuele* può dirsi l'*Abulola* o il *Voltaire* degli Ebrei, e le sue opere sono severamente condannate dal religioso sinedrio, e proibitane la lettura; ma so altresì, che dette opere sono state stampate in Brescia ed in Costantinopoli, e molto lodate dai critici ebrei, e che recentemente *Elia Marpurgo* sopraccitato (*a*) apertamente asserisce, *ch' egli è ben riuscito tanto nel sacro che nel profano*, *nell' eroico*, *come nel bernesco*. Io ho veduto nella libreria di questo pubblico studio degli Ebrei di Mantova una traduzione in versi ebrei in ottava rima delle *Metamorfosi di Ovidio* fatta da *Sabadai Marini* padovano, seguendo la traduzione dell'*Anguillara*. *R. Mosè Zacuto* mantovano ha descritto l'inferno, dandone le più tetre idee con versi i più dilettevoli, come viene lodato dai suoi. Il medesimo *Zacuto* ha lasciato un saggio di drammatica poesia in una sacra commedia col titolo *Fondamento del mondo*, poco conosciuta dagli stessi Ebrei, e che non è stata mai pubblicata. Il titolo è all' orientale, solamente allegorico, mentre il soggetto è *Abramo* uscito dalla Caldea, o, secondo la tradizione di molti Ebrei, liberato dal fuoco de' Caldei. *Abramo*, *Tarè*, *Sara*, *Nemrod*, i costui filosofi, *Nachor*, *Lot*, e molti altri sono gl' interlocutori di questo dramma. Non ingegnosi episodj, non condot-

(*a*) Ibidem.

ta di affetti, non intreccio di favola, ma varietà di caratteri assai ben intesi, e forza di espressione sono i pregi di questo saggio di teatro rabbinico. Uno dei più eleganti poeti moderni è stato *R. Jehuda Ariè*, detto comunemente *Leone di Modena*, e questi, oltre molte altre poesie, volle comporne una singolarmente bizzarra, cioè un ottava rima in parole ebree ed italiane, quale si ritrova nel suo *Galuth Jehuda*, o *Schiavitù di Giuda* (*). *Efraimo Luzzato* di Trieste passato in Inghilterra ha stampate le sue poesie in Londra nel 1768., e fra queste una traduzione della *Primavera* del *Metastasio*, a suggerimento del quale *Isacco Luzzato* fratello di *Efraimo* tradusse in versi ebrei la canzonetta: *La libertà a Nice*. Questi ed altri componimenti poetici provano che l'ebraica poesia non è tanto ristretta, come sembrano indicare le classi spiegate da *ben Chabib*, e che ha avuta un estensione molto maggiore che non si crede comunemente. Ma l'uso però più universale di detta poesia è stato negl'inni, ne'cantici e nelle lodi di Dio, negli encomj dei principi, nella celebrità degli avvenimenti e dei fatti più illustri, nelle istruzioni morali e scientifiche e, ciò ch'è secondo il gusto orientale, negli enigmi. Se *Emanuele* e qualche altro si è divagato a profani argomenti, ciò non è stato che con iscandalo delle sinagoghe, e senza poter servire di saggio del genio dell'ebraica poesia; e chi ha tradotto *Ovidio* e *Metastasio*, chi ha dato un saggio drammatico, chi ha fatti altri strani componimenti, si è rivolto a tale esercizio per un solo capriccio e per una poetica bizzarria, non per seguire l'indole della poesia rabbinica. Il gusto rabbinico è parimente assai somigliante all'arabico: anti-

(*) Addurrò qui due versi soltanto per far vedere questa strana invenzione.

קינה שמור: אוי מה כפס. אוצר בו:

Chi nasce, muor: oimè! che passo acerbo.

כל טוב עילום. כוסי. אור דין אל צלו.

Colto v'è l'uom; così ordina il cielo.

In questa guisa colle parole medesime fece egli ad un tempo un ottava ed ebrea ed italiana.

tesi, equivoci, giuochi di parole, metafore, iperboli, gigantesche espressioni, ed un certo accozzamento di frasi scritturali formano lo stile che maggiori applausi riscuote dagli Ebrei. Ma nondimeno i loro poeti serbano alquanto maggiore semplicità e naturalezza che non fanno comunemente gli Arabi; più uniti in familiarità e dimestichezza cogli Europei, hanno deposto alquanto del fuoco orientale, e si sono adattati al gusto delle nazioni colle quali convivono. Il sommo rispetto ed il continuo studio della scrittura ha arricchita la fantasia dei poeti ebrei d' immagini e di espressioni scritturali, ed ha loro ispirata onestà e decoro, tenendoli sempre lontani dagli amoreggiamenti e dalle oscenità; ed in questa parte sono certamente assai superiori non solo agli Arabi, ma a tutte le altre nazioni. Ma la ristrettezza della rabbinica poesia non è da porsi in paragone coll' ampiezza dell' arabica; nè può vantare in verun ramo tali bellezze, che debba chiamare l' attenzione di chi ricerca i progressi della poesia, se non per vedere i frutti prodotti dall' arabica.

23 Provenzale.

Figlia parimente dell' arabica poesia può in qualche modo dirsi la provenzale, benchè di gusto e di genio molto diversa dalla rabbinica. Inni, cantici e lodi al Signore ed agli uomini illustri, componimenti didascalici ed istruttivi formavano il maggior nerbo dell' ebraica poesia; mentre tali poemi poco andavano a sangue dei Provenzali: questi al contrario amavano grandemente le poesie galanti e satiriche, le quali detestate erano, o almen certo poco seguite dagli Ebrei. Ma coll' arabica poesia conveniva talmente la provenzale, che può a ragione considerarsi come nata da quella; e noi abbiamo altrove veduto (*a*) quanta sia la somiglianza che passa non solo fra la poesia arabica e la provenzale, ma fra i poeti eziandio dell' una e dell' altra nazione. Ma la poesia provenzale, benchè molto più coltivata che la rabbinica, restò sempre un trattenimen-

(*a*) Tomo I. capp. IX. XI.

to onorato ed un esercizio piacevole, non formò mai una professione letteraria ed un occupazione erudita, quale era presso gli Arabi e gli Ebrei. Signori, principi e personaggi distinti nel politico e nel militare erano comunemente i poeti che facevano risuonare dappertutto la poesia provenzale; ma uomini di lettere, persone erudite, professori o dottori non si leggono registrati nei cataloghi dei poeti: e se trovasi qualche monaco o qualche vescovo, questi sono sì pochi, che non giungono al numero delle donne che professarono tale scienza. Pochissimi sono quei poeti, nelle cui vite leggasi, secondo la frase di quei tempi, *avere imparate le lettere e saper leggere*, e nessuno a mia notizia se ne trova che siasi reso celebre nella repubblica letteraria per la fama delle sue opere. Io non loderò la poesia arabica e la rabbinica, perchè amendue contano fra i loro professori i nomi più rispettabili di quelle nazioni: io non dirò, che la provenzale avesse potuto guadagnare gran fatto nelle mani dei dottori di filosofia e di leggi, e di quanti allora passavano per letterati; ma egli è ben facile a congetturare che un arte divisa da ogni studio e da ogni professione letteraria, un arte abbandonata a persone rozze ed imperite, un arte presa soltanto per trastullo de'grandi, non potea mai giungere ad acquistare gran raffinamento e perfezione. Infatti appena la poesia fu maneggiata da'dotti italiani *Dante* e *Petrarca*, vestì subito nuovi colori ed acquistò nuove grazie; ma, mentre restò confinata nei Provenzali e fra persone militari e signori di mondo, non alzò mai il volo, nè potè venire alla dovuta dignità. Pochi pensieri volti e rivolti in mille fogge diverse, e nessuna molto felice, espressioni basse e volgari, nojosa monotonìa ed insoffribile prolissità, versi duri e difficili, rime strane e stentate, sono le doti che generalmente accompagnano le provenzali poesie. L'abbate *Millot* (*a*) le divide in galanti, storiche, satiriche e didascaliche;

(*a*) Disc. prelim. V.

ma dice poi che queste ultime sono assai rare, e tutte riduconsi ad alcune massime di morale e ad alcune istruzioni date ai giovani cavalieri ed alle dame, ai poeti ed ai giullari. Le canzoni e le elegie amorose formano la maggior parte dell'immensa folla di quelle poesie. I serventesi erano parimente molto usitati, e servivano qualche volta a narrare un illustre fatto e celebrarne l'eroe, ma più comunemente si adoperavano in biasimo e satire di azioni e di persone poco grate ai poeti. Trovansi in oltre fra le provenzali poesie alcune pastorali, che altro non sono che brevi dialoghi del poeta con una pastorella, senza avere molto riguardo alla natura e alla verità. *Paulet* (*a*) e la sua pastorella ragionano degli affari politici dell'Europa: questa parla dell'infante don *Pietro di Aragona* e di *Odoardo* d'Inghilterra, come se fosse iniziata nei misterj del gabinetto. *Gerardo Richier* s'intertiene con una pastorella da lui per caso trovata, e questa mostra ben tosto essere al fatto degli amori di lui colla sua *Bel-deport*. Vi sono altresì alcune novelle, tra le quali meritano luogo distinto due di *Pietro Vidal*, scritte con piacevole naturalezza e semplicità. Ma i componimenti più famosi dei Provenzali sono le rinomate loro tenzoni, nelle quali due o più poeti fra loro contendono, e fanno spiccare il lor pronto ingegno, l'erudizione e l'estro poetico. Le corti e le grandi assemblee servivano comunemente di teatro a tali contese poetiche; ed i signori più nobili e le dame più ragguardevoli si prendevano per giudici in queste liti di spirito. La celebrità di tali tenzoni venne ognor più crescendo, e giunse a segno che si pensò a formare un gravissimo tribunale per renderne più solenni le decisioni: e siccome queste poetiche dispute versavano comunemente intorno a questioni galanti ed a problemi risguardanti l'amore; così il tribunale che le giudicava ebbe il nome di *corte* o *parlamento di amore*, ed *arresti di amore* furono parimente chiamate

(*a*) Hist. des troubadours tomo III.

le decisioni. La città di Aix, come capitale della Provenza, fu la prima a godere l' onore di sì riguardevole parlamento. Avignone, corte del papa, non doveva rimanere in sì fatto onore inferiore ad alcun' altra città; e *Fanetta di Cantelme*, zia della celebre *Laura* del *Petrarca*, vi eresse un altra corte di amore, che niente cedeva a quella di Aix. I papi stessi si facevano protettori di quel parlamento, e si mostravano paghi di avere nella lor corte sì lodevole istituzione. *Marziale di Alvernia* nel 1480. fece una compilazione di *arresti di amore*, e ne pubblicò cinquantuno, i quali al principio del secolo susseguente furono nell' idioma spagnuolo tradotti da *Diego Grazian*. Nè andò guari che *Benedetto Curzio* fece un erudito commentario di tali *arresti*, e che altri su' *nuovi dritti d' amore*, sul *Cupido giurisconsulto*, e su altri argomenti simili impiegarono le loro fatiche (*a*). Più interessanti e più onorifiche alla provenzale poesia dovranno essere le notizie della compagnia del *Gai saber* e dei *Giuochi florali* di Tolosa, i quali rinnovavano in qualche modo i certami poetici degli antichi, e si possono riguardare come la prima accademia pubblica di poesia che siasi istituita dagli Europei. Vi era in Tolosa una compagnia di sette poeti i quali, seguendo l' antico costume degli altri trovatori, si radunavano le domeniche in un giardino per recitare le loro poesie: questi dunque fin dal 1323. pensarono a stabilire una pubblica accademia pel primo giorno di maggio, nella quale una violetta di oro si distribuiva per premio a chi la migliore composizione avesse recitata, e mandarono a questo fine invito generale a tutti i poeti. Infatti nel detto giorno dell' anno 1324. gran folla di poeti concorse a quella adunanza per recitare i loro componimenti, e conferito fu il premio della violetta di oro ad *Arnaldo Vidal*, il quale in quell'anno medesimo venne fatto dottore della *gaja scienza*, per una novella canzone che compo-

(*a*) Vedi *Nostradamus*, *Fouchet*, e per tacere molti altri *Moreri* art. *Troubadours*.

se a Nostra Signora. Col tempo poi ai sette fondatori successero altrettanti mantenitori, e se ne formò un autorevole tribunale, e nel 1356. si fecero leggi, che vollero chiamare *leggi di amore*, per la distribuzione dei premj, e pel regolamento dell' accademia, ed alla violetta di oro due fiori di argento, gelsomino e gaggìa, si aggiunsero per due altri premj; destinando la violetta alla miglior canzone, il gelsomino al più sublime serventese, o alla più bella canzonetta pastorale od altra simile, ed alla migliore ballata la gaggìa. Noi non possiamo seguire distintamente tutta la storia di quella poetica istituzione: *la Faille* nei suoi *Annali di Tolosa* (a) ne porge più minute notizie, e riporta il registro dell' archivio di detta città, dove esposti sono il poema d' invito e tutti gli atti che risguardano sì celebre istituzione; ed il *Bastero* spesse volte ne parla, e gran parte di detti atti adduce ed illustra (b). Ma questi premj, questa protezione e quest' impegno non bastarono a tenere in piede la cadente provenzale poesia, nè più si poterono rimettere in onore i trovatori giaciuti già in abbandono. La poesia provenzale ebbe d' uopo di cercare onorato asilo nella Catalogna, ove, come abbiamo detto altrove (c), è assai probabile che abbia avuta la culla. Verso la fine del secolo decimoquarto *Giovanni I.* re di Aragona, molto diletto prendendosi di poesia e di canto, volle introdurre in Barcellona un accademia della *Gaja scienza*, e non istimò men dicevole alla sua grandezza e maestà il mandare un ambasciata al re di Francia, per ottenere da lui alcuni accademici di Tolosa che la stabilissero in Barcellona. E infatti ne ottenne due, e si fondò con applauso di tutta la corte un nuovo concistoro o collegio ad onore della poesia. Questo però non godè di troppo stabile consistenza; ma nel seguente secolo dopo la morte

(a) All' anno 1323.

(b) *Crusca prov.* Vedi *Gugl. Molinier*, v. *Mantenitori*, v. *Trovatori*.

(c) Tom. I. c. XI.

del re *don Martino* venne in decadenza, ed alcuni mantenitori trasferitisi a Tortosa nella stessa Catalogna, si sforzarono di colà stabilirlo, nè essi pure ebbero troppo felice riuscimento. Il celebre don *Enrico di Villena* essendo al servigio del nuovo re di Aragona *Ferdinando*, ed avendo sì universale fama di poesia e di scienza, fu scelto per prefetto di quell' accademia, ed ardentemente si prese a petto il suo ristoramento. Allora compose egli il suo libro intitolato *La gaja scienza*, del quale or non abbiamo a nostra notizia che alcuni assai lunghi frammenti, pubblicati dall' erudito *Don Gregorio Majans* nelle sue *Origini della lingua spagnuola*. Questi però ci danno abbastanza a vedere che detta opera non conteneva soltanto il rituale, diciam così, di quell' accademia, del concorso e della collazione dei premj, ma oltre di questo molte regole e molte istruzioni grammaticali e rettoriche abbracciava, e singolarmente per la poesia era una vera arte poetica, e perciò veniva da alcuni detta *arte di trovar*. Dopo la morte del *Villena* fu scritta un altra gaja scienza, di cui si conservano alcune copie manoscritte col titolo di *Gaja di Segobia*. Ma niente bastò per rimettere in piede l'accademia barcellonese, e sempre più vennero decadendo le sue poetiche esercitazioni. Ma nondimeno i poeti provenzali, che più universalmente sieno conosciuti per aver avuto più volte l' onore delle stampe, sono appunto del secolo decimoquinto, quando la provenzale poesia non era più conosciuta nella Francia. *Ausias March* di Valenza, che fiorì verso la metà di quel secolo, può a ragione chiamarsi il *Petrarca* dei Provenzali, e le sue rime alla viva ed alla morta *Teresa* sono state parecchie volte ristampate, commentate, tradotte e celebrate non solo dagli Spagnuoli, ma dagl' Italiani e da altre nazioni. Se *Ausias March* si può chiamare il *Petrarca* dei Provenzali, un suo contemporaneo *Giovanni Martorell*, viene detto dal *Bastero* il loro *Boccac-*

cio (*a*); ed il suo *tirant lo blanc* deve avere il primo luogo tra le prose provenzali, come tra le toscane il *decamerone*. Nello stesso secolo, benchè alquanto più giovine di *Ausias March*, scrisse *Jacopo Roig* parimente di Valenza, la cui opera poetica, detta da alcuni *cudolada*, di consigli dati ai giovani per fuggire i lacci e le frodi delle femmine, ed abbracciare un salutare regolamento di onesta vita, è stata più e più volte sino nel presente secolo data alla stampa ed illustrata coi commenti di uomini dotti (*b*). Io non so se il *Bembo* (*c*) si sarà lasciato trasportare dalla sua eloquenza per più accrescere il decadimento della lingua e della poesia provenzale nella Francia, quando dice della fine del secolo decimoquinto „ che ora „ non che i poeti si trovino che scrivano provenzalmente, „ ma la lingua medesima è poco meno che sparita, e dileguatasi dalla contrada . . . . nè senza molta cura e diligenza e „ fatica si possono ora ben intendere le loro antiche scritture. Senzachè eglino a nessuna qualità di studio meno inten- „ dono che al rimare e alla poesia „. Non so, dico, quanto il *Bembo* abbia esagerato in tali espressioni; ma so bensì che all'opposto in Valenza e nella Catalogna fiorirono in tutto quel secolo molti scrittori illustri in verso ed in prosa, e che seguitarono eziandio nei susseguenti fino al principio del passato, quando morì il dottore *Vincenzo Garzia* rettore di Balfogona, e con lui si può dire estinta e sepolta la poesia provenzale. Questa nella lunga serie di secoli dall' undecimo sino al decimosettimo, in cui non interrottamente si è fatta sentire con più o meno applauso, non ha formati esemplari da studiarsi dai posteri, nè può vantare poeti che sieno da prendersi per modelli in verun genere di poesia. La vera sua gloria e l'onore di cui va ella fastosa e lieta, è il considerarsi madre della

(*a*) Pag. 108.

(*b*) Vedi Cerda *Not. al Canto del Turia nella Diana di Egidio Polo*.

(*c*) Pros. I.

volgare poesia delle altre nazioni, ed il vedersi attorno crescere le sue figlie alla più sublime nobiltà. Crede il *Bastero*, che la prima grammatica di lingua volgare fattasi nell' Europa sia la provenzale, di cui si conserva un codice nella biblioteca Laurenziana, e probabilmente ne saranno stati ancora i primi dizionarj l' *onomastico* ed il *glossario* di detta lingua, citati dal *Redi* (*a*) e conservati nella medesima biblioteca. Ma venendo particolarmente alla poesia, qual arte poetica si troverà nelle lingue volgari che non sia d' inferiore antichità all' arte di trovare di *Vidal* di Besalù? Di questa parlano due antichissimi testimonj, *don Enrico di Villena* nella testè citata *Gaja scienza*, ed il *marchese di Santillana* nel prologo dei suoi proverbj. Il *Redi* (*b*) cita il codice di detta opera, che si conserva nella Laurenziana, ed il *Bastero* in varj luoghi della sua *Crusca provenzale* (*c*) ne riporta alcuni frammenti. *Niccolò Antonio* non ha potuto rintracciare il tempo in cui fiorì questo scrittore, e lo ripone fra quelli d' incerta età. Ma io credo che questo *Raimondo Vidal* di Besalù abbia fiorito al principio del secolo decimoterzo, e sia quel desso che il *Millot* (*d*) chiama *Raimondo Vidal* di Besaudun. Confessa il *Millot* non avere di lui veruna notizia, e s'induce nondimeno a crederlo figliuolo di altro trovatore *Pietro Vidal* di Tolosa, e nato in Besaudun, picciolo paese della Provenza, ove forse, ei dice, *Pietro* avrà dimorato. Queste congetture, come ognun vede, sono troppo vane ed incerte, ed indur non possono la più leggiera probabilità. Anzi sembrami di scorgere l'origine del nome di Besaudun aggiunto da *Millot* al *Vidal* nell' equivoco di *Niccolò Antonio*, il quale lo chiama di Besauduc in vece di Besalù. Io dunque vedendo che questo *Raimondo Vidal* non mostra mai di essere nato o vissuto nella Francia,

(*a*) Annot. Ditir.
(*b*) Annot. Ditir.
(*c*) Pag. 5. ed altr.
(*d*) Tom. III.

ma che all'opposto in una novella dice di essere stato alla corte di *Alfonso IX.* re di Castiglia, e nell'altra ci si presenta come alloggiato nel castello del catalano *Ugo di Mataplana*, ed osservando che con somme lodi magnifica i pregi nobili e le cavalleresche virtù di questo *Ugo*, sino a farlo scegliere dagli stessi Francesi per giudice in una lite galante, penso potere più probabilmente congetturare che catalano sia egli stato, non provenzale, noto già e celebre al principio del secolo decimoterzo, quando regnava *Alfonso IX.* in Castiglia, non figlio di *Pietro*, di cui sappiamo bensì amori, pazzìe e un matrimonio contratto nell' isola di Cipro con una ch' ei follemente credeva imperadrice; ma nè ci è nota la sua dimora in Besaudun, nè certo aver potea un figliuolo che fosse già conosciuto sotto il regno di *Alfonso IX.* E riflettendo alla somiglianza dei nomi Besaudun e Besalù, e più ancora Besauduc, credo poter avanzare, non senza qualche probabilità, che *Raimondo Vidal*, autore delle due novelle riportate da *Millot* e di altre poesie in una di dette novelle citate, sia *Vidal* di Besalù non Besaudun, e che il *Vidal* di Besalù autore dell' arte di trovare, di cui non sa rintracciare l' età *Niccolò Antonio*, abbia fiorito al principio del decimoterzo secolo al tempo di *Alfonso IX.* di Castiglia e di *Ugo di Mataplana*, morto in guerra contro i Mori nel 1229. Dopo il *Vidal* scrisse dell'arte poetica *Goffredo di Foxà* catalano, monaco nero, e dietro a lui *Berenghieri di Troja* di Majorica, il quale fece un libro delle figure e dei colori dell' orazione. Questi vengono rimembrati dal *marchese di Santillana*, non meno che da quel di *Villena*, il quale aggiunge a questi un cotale *Guglielmo Vedel* pur di Majorica, che scrisse al medesimo fine un libro col titolo *Summa vitulina*. Nel 1371. *Jacopo March* valenzano compose il rimario provenzale, da noi altrove accennato, di cui ha data notizia *don Tommaso Sanchez* nella sua *Raccolta di*

poesie castigliane, anteriori al secolo decimoquinto (*a*), e dice essere non solo rimario, ma eziandio arte di trovare, ove alle regole poetiche uniti sono gli esempj delle poesie. Il *Redi* spesse volte cita (*b*) un rimario provenzale, che si conserva manoscritto nella Laurenziana, il quale dai passi addotti dal *Redi* sembra un lessico provenzale latino, non meno che un rimario. Il medesimo *Redi* cita parimente un vocabolario tolosano, il quale forse sarà stato altresì rimario. In Francia l'accademia di Tolosa, o a suo nome il segretario di essa *Guglielmo Molinier*, nelle leggi formate per la distribuzione de' premj e pel regolamento dell'accademia, diede parimente alcune regole per la poesia. Molte più ne diede nella sua *Gaja scienza* il lodato *Villena*; e la *Gaja di Segobia*, oltre alcuni precetti poetici, conteneva una selva di rime perfette ed imperfette. Ma tanto basti degli arabi poeti, dei rabbini e dei provenzali: la gratitudine che professare dee la nostra poesia alla provenzale ed all'arabica, esigeva da noi il farne qualche particolare rimembranza; e l'intima unione ond'è stretta la rabbinica coll'arabica, non ci permetteva di separarla da questa; ma la imperfezione in cui sono rimaste tutte e tre, non avendo prodotti capi d'opera da propagare i confini dell'arte, nè veri modelli da proporre all'imitazione, ci dispenserà dal chiamarle distintamente ad esame nel rintracciare che faremo in ogni sua classe particolare i progressi della poesia: e data così una breve notizia della poesia di quelle tre lingue diverse, ci asterremo dal ferir più oltre l'erudite orecchie dei lettori coi disgustosi nomi di quei poeti.

24 Italiana.

Abbiamo finora uditi i primi accenti e le balbettanti voci della volgare poesia: ascoltiamo ormai un poco il vigoroso suono della virile sua età, e seguiamola nell'Italia, dove cominciò a spiegare tutte le ricchezze del dolce suo canto. Qualunque

(*a*) Tom. I. §. 132.

(*b*) Annot. Ditir.

sia stata la provincia onde trasse la sua origine l'italiana poesia, per quanto deboli vogliano dirsi i primi suoi passi, ella certo si vidde nella Toscana al principio del secolo decimoquarto calcare con fermo piede le scoscese cime di Pindo. *Dante* e *Petrarca* si fanno anche oggidì venerare, non tanto come i padri, quanto come i veri maestri della poesia; ed il *Petrarca* singolarmente condusse tant' oltre la dolcezza e la soavità della lingua, l' armonia e la tornitura del verso, che nessuno in tanti secoli l'ha potuto finora sorpassare. L'esempio di questi due grandi uomini rimase infruttuoso per molti anni; non solo nello stesso secolo decimoquarto, ma neppur nel seguente non sorsero eccellenti poeti che ardissero gareggiare con quelli; anzi di tutto il secolo decimoquinto si contano appena il *Conti*, il celebre *Lorenzo* il *Magnifico* ed il *Poliziano*, che possano meritare la lettura dei posteri. Ma scaturì poi nel decimosesto una copiosa vena di acque castalie, che valse a fecondare tutti i campi dell' italiana poesia. Allora la lirica ebbe un sì numeroso e nobile seguito d'illustri poeti, che appena fra l'immensa folla distinguere si potevano i *Bembi*, i *Molza*, i *Casa*, i *Costanzi*, i *Cari* ed altri sì rinomati campioni dell'italiano Parnasso. Allora la drammatica, lasciando le volgari farse ed i puerili trattenimenti, fece i suoi sforzi per richiamare sul teatro italiano il coturno ed il socco greco, ed introdurvi il buon gusto. Allora la didascalica incontrò i più fedeli imitatori del gran *Virgilio*. Allora la burlevole e maligna satira, allora la buccolica e la pastorale, allora tutti i generi di poesia furono con molto ardore coltivati; e noi vedremo quanti vantaggi abbia ciascuno di essi ricevuti dagli studj degl' Italiani. L' epica singolarmente venne per la lor opera a sì alto grado di dignità, che nessun altra nazione ha mai potuto uguagliarla; ed un *Ariosto* ed un *Tasso* non si trovano fregiare gli annali poetici di alcun popolo fuor dell'Italia. Ma appunto dopo questo innalzamento cominciò a decadere; e le

muse italiane, capaci di destare invidia col loro canto alle greche e alle romane, cambiarono stile, ed in bocca al *Marini*, all'*Achillini* ed al *Preti*, in vece della naturale armonia e della spontanea soavità, fecero sentire l'effemminatezza e l'affettazione; e i meretricj lezzi succedettero alla matronale maestà. Non che alcuni poeti non si levassero anche in quel tempo a conservare l'onore della buona poesia, e può dirsi con piena verità non essersi mai veduta l'Italia sfornita di eccellenti cantori degni dei secoli più felici; ma la garrula folla delle impronte cornacchie soffocava i dolci accenti dei canori cigni, e i molti seguaci del nuovo gusto soverchiavano i pochi ch'erano rimasti amatori fedeli dell'aurea antichità. Per buona sorte del gusto italiano, quel male non ebbe lunga durata; e lo stesso secolo che lo introdusse con tanto applauso, lo vidde sbandire con vitupero. L'Arcadia di Roma è stata in gran parte lo stromento felice di questa salutare riforma; e la poesia italiana dovrà professarle perpetua gratitudine per sì importante servigio. La celebre regina *Cristina*, radunando in Roma ad una privata accademia i più nobili poeti che allora fossero in quella città, diede eccitamento ai romani ingegni, per seguire le vie allor abbandonate dalla turba poetica, ma prima calcate con tanto onore dagli antichi. *Guidi*, *Zappi* e qualche altro fecero sentire in Roma versi italiani degni del secolo di *Leone*. La Toscana avea saputo, in mezzo all'universale corrompimento, mantenere alcuni avanzi del sano gusto. Il *Redi*, il *Magalotti* ed il *Filicaja* hanno lasciati monumenti della toscana felicità nel tempo stesso della depravazione di tutta l'Italia. Il *Maggi* ed il *Lemene* dall'altra estremità dell'Italia procurarono di richiamare sul buon sentiero gli smarriti poeti, e gl'indussero a camminare sull'orme del *Petrarca*, del *Casa*, del *Costanzo* e dei saggi scrittori del secol d'oro. Così alla fine del passato secolo si cominciò già a muovere guerra al corrotto gusto ed a ristabilire il buono nell'italiana poesia,

che per tanto tempo gli aveva fatta lieta accoglienza. Ma al principio di questo secolo uomini di maggior peso applicarono le rispettabili loro mani al glorioso compimento di questa nobile impresa. *Apostolo Zeno*, *Gravina*, *Lazzarini*, *Maffei*, *Muratori* tutti o cogli esempj o coi precetti promossero il vero gusto, e ne sbandirono il falso. Il *Manfredi* ed i *Zanotti*, e tutta la scuola bolognese sono parimenti benemeriti dell' onore della poesia. Il *Frugoni*, il *Granelli*, il *Bettinelli*, il *Varani*, il *Savioli*, il *Parini*, il *Cesarotti*, il *Bondi*, il *Monti* e mille altri, che troppo lungo sarebbe il rammentare distintamente, hanno finora tenuta e tuttora tengono in piede la buona poesia. Il *Metastasio* in oltre l'ha arricchita di un nuovo splendore, levando l'opera italiana a tal eccellenza, che possa non senza qualche ragione mettersi al fianco della tragedia francese. Per altro verso il *Goldoni* ha recato qualche nome al teatro italiano; e le sue commedie, se stare non possono a fronte delle migliori francesi, sono nondimeno le prime italiane che abbiano meritata l'erudita curiosità degli stranieri; ed il *Goldoni* è il comico italiano che viene citato con onore dagli stessi Francesi. Così la poesia italiana, grande, si può dire, dallo stesso suo nascere, ha poi sofferte varie vicende; ma ha saputo conservar sempre il suo buon nome, e si è fatta rispettare da tutte le altre nazioni.

25 Spagnuola.

La prima lingua europea, dopo l'italiana, che abbia saputo ritrarre le vere bellezze della poesia, è stata senza contrasto la castigliana. Noi abbiamo altrove veduto che gli Spagnuoli, sino dal decimo o dall'undecimo secolo, coltivarono la poesia, e che alcuni versi di *Gonzalo de Hermiguez* ed il poema del *Cid* sono i primi componimenti di poesia spagnuola da noi conosciuti. Il *Berceo* nel duodecimo secolo recò maggior esattezza e regolarità alla versificazione; nel che fu seguito da *Giovanni Lorenzo Segura*, o chiunque fosse l'autore del poema di *Alessandro*. Nel susseguente il re *Alfonso X.*

arricchì di nobili immagini e di alti pensieri la poesia, e singolarmente, nel frammento che abbiamo del libro dei *Lamenti* o *Querellas*, fece sentire una tale sublimità, che non ha da invidiare alle grandiose espressioni del celebre *Dante* a lui posteriore. A tempi di questo e del *Petrarca*, nel principio del secolo decimoquarto, scriveva nella Spagna *Giovanni Ruiz* arciprete d'Hita, sotto il qual titolo è più conosciuto, e mentre *Dante* tuonava colla sua divina commedia, mentre incantava *Petrarca* coi suoi amori, egli scherzava in Ispagna con amene e lepide burle, ed introduceva nella poesia le piacevoli invenzioni ed i leggiadri giuochi, che non erano ancora in essa conosciuti. Grazioso è il suo poemetto che contiene una specie di combattimento del carnevale colla quaresima, dove, con ben condotta favola e con ingegnosi episodj, ha dato il primo esempio di giocosi poemetti che si conosca in lingua volgare. Bello è il vedere quanto ingegnosamente segua i caratteri dei personaggi allegorici di *don Digiuno*, *don Amore*, *donna Carne* e simili altri. Nella *Paleografia Spagnuola* se ne riporta un frammento del ricevimento fatto a *don Amore*, il quale spira una tale amenità d'immaginazione e ricchezza d'idee e di espressioni, che solamente vi si desidera maggior coltura di lingua ed armonia di versi, per collocarlo nella classe dei magistrali e classici componimenti. *Don Tommaso Sanchez* nel primo tomo della sua *Raccolta* (*a*) dà notizia di questo poeta, e posteriormente altresì ne ha parlato un inglese viaggiatore nelle *Lettere* che ha scritte, *sull'origine e su i progressi della poesia in Ispagna* (*b*). Fecondo fu di poeti spagnuoli il secolo decimoquarto, e molto più il susseguente. Basta vedere soltanto quanti se ne riportano nella raccolta del *Baena*, di cui ci dà notizia il *Castro* nel primo tomo della *Biblioteca spagnuola*, per conoscere quanta fosse la piena dei poeti,

(*a*) §. 158. e seg.

(*b*) Let. from. an Engl. traveller in Spain etc. Lond. 1781.

che innondò in quel secolo tutta la Spagna. Fra questi però meritano particolare rimembranza *Giovanni di Mena* ed il *marchese di Santillana*. Vedonsi già elevatezza e brio poetico nelle composizioni del *Mena*, delle quali quella che ha per titolo *Il labirinto*, è piena di nobili e grandiose immagini, e di sublimi ed energiche espressioni. L'altro suo poema intitolato *L'incoronazione*, che prende per assunto la corona posta nel Parnasso dalle muse e dalle virtù su la fronte del *Santillana*, ha in oltre il merito di una felice invenzione, che non era troppo comune ai poeti di quell'età. E se il *Mena* avesse ottenuto il pregio di una lingua più ingentilita e di una più dolce ed armonica versificazione, potrebbe a ragione non solo stimarsi il più gran poeta del secolo decimoquinto, ma mettersi al fianco dei più celebrati di tutti gli altri. Del marchese di *Santillana* dice *Fernando d'Errera* (a), che s'ingolfò avventurosamente in un mare sconosciuto, e ritornò alla sua nazione colle spoglie di pellegrine ricchezze, e che compose sonetti degni di venerazione per la grandezza dell'autore che li fece, e per la luce ch'ebbero nell'ombre e nella confusione di quei tempi. E certo il sonetto endecasillabo, ch' egli riporta, e pei sentimenti e per l'espressione era ben degno di tempi più lieti. Nè men singolare dee riputarsi per quella età la sua canzone intitolata *Querella de Amor*, che adduce il *Sanchez* (b), siccome piena di dolcezza e d'ingegno. Ma tutti questi non erano che leggieri abbozzi del magnifico quadro, che preparava alla Spagna la poesia pel secolo decimosesto. Il *Boscan* si può chiamare il primo poeta del nuovo gusto; poichè, come dice di lui l'*Errera* (c), quantunque da principio imitò il piano stile e i sentimenti di *Ausias March*, ardì poi di acconciare le gioje del *Petrarca* al suo non troppo elegante abito. Oltre di questo ebbe *Boscan* il merito

(a) Annot. al Garcil. p. 75.
(b) Tom. I. pag. 220.
(c) Ivi pag. 80.

di appianare la via a *Garcilasso de la Vega* per penetrare nei più segreti misterj delle muse. *Garcilasso* fece levare alto il volo alla poesia spagnuola e nei sonetti e nelle canzoni, nell' egloghe, nell' epistole e nell' elegie le diede una grazia ed un armonia sin allora non conosciuta: in lui si vidde, come dice il maestro *Francesco di Medina* (a), ch' essa può ascendere a quell' altezza nella quale da tanti secoli posano quietamente la greca e la romana. Imitatore dei più celebrati autori latini ed italiani, si sforza con sì felice ardore di raggiungerli, che qualche volta ancor li sorpassa. *Garcilasso* in somma viene stimato il principe della poesia spagnuola; e se una immatura morte non lo avesse rapito nella fresca sua età, lo sarebbe stato per avventura di ogni poesia. Seguirono le sue tracce molti chiarissimi ingegni di quella nazione; e il dotto ed acuto *don Diego di Mendoza* mostrò spirito ed erudizione e copia di sentenze, benchè trascurò alquanto la correzione e la soavità della versificazione; ed il colto e tenero *Guttierre di Cetina* cantò amori con petrarchesca dolcezza; e *fra Luigi de Leon* accordò la lira spagnuola al tuono dell' oraziana; e l' *Errera*, l'*Erzilla*, il *Virues* ed altri infiniti portarono in trionfo la poesia spagnuola, facendola camminare per tutte le classi coronata di gloria e di splendore. Drammatica ed epica, pastorale e lirica, madrigali e sonetti, canzoni pindariche ed anacreontiche, epistole e satire, ogni genere di poesia coltivata fu dagli Spagnuoli non senza lodevole felicità. Per arricchire sempre più il Parnasso spagnuolo vi trasferirono i suoi poeti i tesori del greco e del latino, traducendo nella loro lingua i poeti di quelle nazioni. Il primo, a mia notizia, che abbia dato qualche saggio di un *Teatro dei Greci* è stato il maestro *Fernando Perez de Oliva*, recando allo spagnuolo due greche tragedie l'una di *Sofocle*, l'altra di *Euripide*. Noi ab-

(a) Prol. al Garcil. con las Anot. de l' Herrera.

biamo sino dalla metà del secolo decimosesto una traduzione in versi sciolti dell'*Odissea* di *Gonzalo Perez*, il quale pensava in oltre di tradurre l'*Iliade*, come si legge in una lettera di *Giovanni Paez de Castro* (*a*). *Pindaro*, *Anacreonte*, *Plauto*, *Terenzio*, *Orazio*, *Virgilio* e gli altri poeti greci e latini trovarono negli Spagnuoli molti amatori che vollero farli cantare nel proprio idioma. Ma nondimeno io scorgo ancora a quei tempi ne'poeti spagnuoli qualche stentatezza e qualche avanzo della passata rozzezza; e non posso pienamente lodare l'armonia e la soavità dei loro versi, nè so appagarmi affatto della correzione e della regolarità della loro poesia. „ Nei più di essi, dice il sopraccitato *Medina* (*b*), ben si „ ravvisa, che spandono parole profuse dall'impeto naturale, „ anzichè assestate con quell'artifizio che richieggono le leggi „ della loro professione „. E paragonando la poesia spagnuola coll'italiana, ch'era l'unica a quei tempi che potesse eccitare l'emulazione, dirò brevemente che gl'Italiani, preceduti due secoli prima da *Dante* e dal *Petrarca*, e stimolati cogli eccitamenti di tanti lor principi, coltivarono con più attento studio la poesia, e vi apportarono perciò maggiore esattezza e pulitura, più colorito ed ornato, ma non però superarono gli Spagnuoli nei pensieri sublimi e nelle nobili sentenze; anzi sembrami di scorgere più natura negli Spagnuoli, negl'Italiani più arte. Gli Spagnuoli in mezzo agli strepiti militari, dentro e fuori dei loro stati, non avevano potuto troppo occuparsi in poesia e in lettere; intenti a guadagnarsi il favore di *Marte*, poco si erano curati di fare la loro corte ad *Apollo*; e la nobiltà a cui allor giunse la loro poesia, più si doveva alla felicità dei loro ingegni che allo studio ed alla coltura dell'arte: onde con grandiose idee e con sublimi pensieri erano ancora alquanto aridi nelle espressioni ed insoavi nel verso.

(*a*) Yriarte Cat. cod. graec. Bibl. Matrit. p. 123.

(*b*) Ivi.

Un altro vantaggio hanno a mio giudizio gl' Italiani sopra gli Spagnuoli: questi mostrano più l' ingegno nelle loro composizioni, quelli vi fanno parlare più il cuore; ed il linguaggio del cuore fa un assai più profonda e grata impressione nell' animo, che i lampi dell' ingegno. Ma nondimeno se *Garcilasso*, se il *Leon*, se l' *Errera* ed alcuni altri di quella tempra avessero trovata la versificazione sì ripulita, sì ricca la lingua, e sì onorata e promossa la poesia, come lo era allor nell Italia, quanto non sarebbono stati superiori ai *Bembi*, ai *Casa*, ai *Costanzi* ed ai migliori Italiani, mentre ora senza tali ajuti pur li pareggiano, ed in molte parti ancor gli oltrepassano? Illustrata in tal guisa la poesia spagnuola, in tutto quel secolo acquistò più grazia e bellezza, e nel fine di esso e nel principio del seguente fece spiccare più vivo il suo lume, e comparve nella sua maggiore dignità. Il *Villegas*, i due *Argensoli* ed altri poeti, che a quei tempi fiorirono, scrissero versi più armoniosi, maneggiarono con più destrezza la lingua, e sposero con più artifizio e maestria i loro sentimenti. Allora il famoso *Lope di Vega* spiegò le ricchezze della sua poesia, e fece risplendere quel sovrano ingegno, di cui sì liberalmente l' avea fornito la natura. Io non loderò l' eccessiva sua facilità nel comporre poemi drammatici ed epici; io non gli so perdonare i concetti sottili ed i giuochi di parole, che talora introduce, benchè non tanto spesso, quanto da alcuni si crede; ma dirò bensì, che quella fluidità, dolcezza ed armonia di versi, quella varietà e bellezza d'immagini, quella ricchezza di sentenze, quella copia e quella proprietà di espressioni sono un ben giusto compenso dei suoi difetti, e poterono meritamente guadagnargli gli applausi non solo della Spagna, ma di tutta la colta Europa. La sventura della poesia spagnuola venne da ciò che gli stessi poeti i quali più la potevano illustrare, furono appunto quelli che le recarono maggior danno. Quali ingegni più vivaci e fecondi pel teatro che *Lope*

di Vega ed il *Calderon*? Quale immaginazione più amena e brillante di quella del *Quebedo*? Qual genio più elevato e sublime del *Gongora*? Ma questi introducendo nella poesia drammatica bizzarrie ingegnose, complicati accidenti ed inverisimili mostruosità, accumulando nelle composizioni piacevoli e nelle serie giuochi di parole, sottili concetti, gonfie espressioni, disusati vocaboli e falsi pensieri, autorizzarono col loro esempio tai difetti, e lor fecero avere più libero corso presso i poeti spagnuoli, per ciò solamente che li vedevano dai più nobili ingegni abbracciati. In questa guisa si corruppe la poesia spagnuola al principio del passato secolo, e potè ugualmente che l' italiana contare pel tempo della sua desolazione il secolo decimosettimo. Nè mancarono fra' poeti spagnuoli alcuni felici ingegni, come ve n' erano fra gl' italiani, che si seppero tenere lontani da quel contagio; ed il *Borgia* principe di Squillace, il *Rebolledo*, il *Solis* ed alcuni altri si possono dire i *Redi* ed i *Filicaja* degli Spagnuoli, che conservarono il gusto sano in mezzo all' universale corrompimento. Ma questi non furono da tanto, che potessero metter argine al torrente della depravazione che innondava la castigliana poesia. In questo secolo *don Ignazio Luzan* fece i più generosi sforzi per richiamarla al vero sentiero, ed oltre il darne egli stesso l' esempio in buone composizioni, ed in traduzioni ed imitazioni de' greci e de' latini, volle giovare anche coi precetti, scrivendo una dotta, ingegnosa e savia *Arte poetica*, che può stare a fronte delle migliori dei celebrati moderni. *Don Biagio Antonio Nassarre*, *don Agostino Montiano* ed alcuni altri vollero far fronte al dominante pervertimento; e se non ottennero il rifiorimento del buon gusto nella poesia, fermarono almeno il corso al cattivo. Presentemente i nobili incitamenti della reale accademia spagnuola, ed i lodevoli esempj del *Montengon*, dell' *Yriarte*, del *Melendez*, del *Moratin*, del *Cienfuego* e di alcuni altri risvegliano l' estro poetico degli Spagnuoli, e

fanno sperare di vedere rimessa nel suo nobile seggio la poesia, che da qualche tempo erane decaduta.

26 Francese.

Mentre nel secolo passato giaceva avvilita la poesia nell' Italia e nella Spagna, cominciò a sorgere nella Francia, e volle quivi riparare con qualche vantaggio la perdita di quelle due nazioni. I Francesi ripetono il principio della loro poesia dalla metà del secolo decimosecondo, e di quel tempo appunto riportano alcuni romanzi il *Fauchet* e il *Galland*. La poesia francese aveva assai della provenzale, e molti infatti prendono per provenzali le composizioni realmente francesi, che negli antichi codici si ritrovano. Ballate, *rondeaux*, *lais*, *vilerais*, e canzoni di varie specie erano i componimenti usati dagli antichi Francesi. Ma la parte in cui più fecero spiccare la lor vena poetica, fu nei romanzi scritti in versi comunemente. Il dotto *le Grand* ha pubblicata una raccolta di molte novelle dei secoli decimosecondo, decimoterzo e decimoquarto, nelle quali si vede un assai ingegnosa invenzione e regolare condotta. *Caylus* nell' accademia delle iscrizioni e belle lettere (*a*) dà parte di un novelliere o di una raccolta di antiche novelle francesi, e non sa finire di magnificarle colle maggiori lodi, nè può darsi pace della miserabile caduta nei seguenti secoli sofferta dalla francese poesia, mentre era già venuta nei suoi principj a sì alta perfezione. Verso la metà del secolo decimoterzo incominciò il poeta *Guglielmo Lorris* il famoso romanzo *Della rosa*, terminato poscia da *Giovanni di Meun* verso la fine di quel secolo o al principio del seguente. Questo poema è sì stimato dai Francesi, che ha ottenuto l' onore di varie edizioni, essendo stato sino nel presente secolo riprodotto dal *Lenglet*. Il *Petrarca* apertamente diceva essere questo superiore di molto non solo ai poemi francesi, ma eziandio a tutti gli altri stranieri, rimanendo però altrettanto inferiore agl' italiani. Il *Sade* non vuole menar buona al *Petrarca* questa

(*a*) Tom. XXXIV

censura, e non crede potesse giustamente il *Petrarca* vantare componimenti italiani di quei tempi, che fossero superiori al francese. E infatti, se leviamo la commedia di *Dante*, difficilmente si saprà ritrovare un poema italiano, che possa stare del pari, non che andare avanti a quel della *Rosa*; ma non per questo dovrà riputarsi degno di molta lode. Questo prova l'infanzia e l'informe rozzezza della poesia, tanto francese che italiana, ma non già la decantata perfezione di quel poema; ed io penso, che chi rifletta al poco artifizio ed ai difetti del romanzo della *Rosa*, non poco scemerà delle lodi che sì largamente dispensa il *Caylus* alle novelle di quell'età. Ma che saranno poi stati i posteriori poeti, i quali restarono tanto inferiori al *Meun*, al *Lorris* ed agli altri autori delle antiche novelle? Nel secolo decimoquinto fiorì il *Chartier*, le cui poesie gli ottennero la più lusinghiera e più sovrana approvazione alla quale aspirar potesse un poeta. Venne poi il *Marot* detto il principe dei poeti, l'unico certo di quel secolo, le cui poesie si leggono anche nel nostro. *Rabelais* ebbe a quei tempi medesimi singolare accettazione; e mercè le satire ardite e le libere oscenità ha trovati ancora posteriormente alcuni lettori. A più alto grado di universale stima giunse poscia il *Ronsard*, il quale incoraggito dai pubblici e straordinarj applausi, che da per tutto gli si tributavano, ardì vestire di nuove forme la lingua e la poesia di sua nazione. Allora risplendè nella Francia la *Plejade* francese, a cui diede qualche celebrità il medesimo *Ronsard*, che si può dire l'aveva creata, e di cui egli era l'astro dominante. Ma bisogna pur confessare che l'astronomia poetica, s'è lecito dir così, di quel secolo ha patito dappoi notabile cambiamento; mentre estinte sono tutte le stelle di quella *Plejade*, e lo stesso sole *Ronsard* ha perduto intieramente il suo splendore. *Regnier* si meritò colle sue satire le lodi e la critica del *Boileau*, il quale

lo rispettava come di merito superiore, e si recava a gloria (*a*) il sedere vicino a lui nel Parnasso. Il primo poeta francese che abbia fatto sentire nei versi una giusta cadenza; il primo che abbia fatto conoscere la forza di una parola messa nel vero suo posto; il primo che abbia introdotta nella versificazione francese l' armonia e l' esattezza; il primo che abbia servito ai poeti posteriori di fedele guida, altri non è stato, secondo il testimonio di *Boileau* (*b*) e di tutti i critici francesi, che *Malherbe*, e da lui prende principio la buona poesia. *Racan*, *Maynard*, *Desmarets*, *Desportes* ed altri non pochi ai tempi di *Richelieu* coltivavano con qualche felicità la poesia francese. Ma chi la coronò veramente di gloria, e la fece regnare nel Parnasso fu *Cornelio*, le cui tragedie furono i primi pezzi di poesia francese che potessero considerarsi come classici e magistrali, e che meritassero lo studio di tutte le nazioni e di tutte le età. Vennero poi *Moliere*, *Racine*, *Boileau*, *la Fontaine* e *Quinault*; ed applicando i superiori loro talenti ad argomenti ed a stili diversi, fecero del regno di *Luigi XIV.* il secol d' oro della poesia. A dire il vero poeti della tempra di questi non ne produsse altri a quel tempo la Francia, nè io saprei trovarne altro nel nostro che *Voltaire*: ma quanti ne può vantare di quel merito la poesia delle altre nazioni? E la Francia in oltre ne conta parecchi che, se non giungono alla gloria dei primi, possono però stare a petto coi celebrati poeti delle altre lingue. *Rousseau*, *Crebillon*, *Chaulieu*, *Piron*, *Gresset*, *De-Lille*, *Lebrun*, e molti altri si schiereranno davanti a chi voglia fare il paragone dei poeti più famosi delle nazioni diverse, antiche e moderne. Noi vedremo nell' esaminare ogni classe di poesia quanti eccellenti esemplari abbiano lasciati in ciascuna i Francesi, e quanto diritto siensi acquistato di volersi considerare in tutte come i maestri; or diremo soltanto, che non piccola maraviglia far dee ad onore

(*a*) Ep. X. (*b*) Art. Poet. ch. I.

della Francia il considerare che, mentre la lingua francese viene generalmente accusata dai nazionali e dagli stranieri di povertà e di debolezza, pur la poesia ha saputo comparire vigorosa, nobile e ricca, non meno nello stile alto e grandioso, che nel basso e tenue, ed ha saputo farsi maestra e dare il tuono ai poeti delle altre lingue più copiose, più energiche e più armoniose.

27 Inglese.

Al tempo medesimò che l'ingegno francese faceva tanto onore alla poesia, sorsero i più stimati poeti inglesi, e vollero superare, non che emulare la gloria poetica de' francesi loro rivali. Già fino dai tempi anteriori si erano gl'Inglesi levati assai alto per ottenere l'alloro poetico, e nessuna nazione fuor dell' Italia può vantare negli antichi suoi annali della poesia uno scrittore che sia da stare a petto col primo vero eroe dell'inglese, il celebre *Chaucer*. Questi, fino dal tempo stesso del *Petrarca*, era già co' suoi versi lo splendore dell'Inghilterra, e quantunque antiquata or sia la sua dicitura, rozzo e disadorno lo stile, e in nessun conto da paragonarsi al *Petrarca*, egli è però superiore a tanta folla di poeti, che in quell' età e nelle precedenti la Francia e la Spagna avevano prodotti. Il *Chaucer*, benchè, per l'intero cambiamento venuto alla lingua inglese nei tempi posteriori, sia or difficile ad intendersi, è nondimeno l'unico poeta di quella età, toltine *Dante* e *Petrarca*, che sia letto dai proprj nazionali nella nostra; anzi il *Philips* ed altri moderni hanno voluto arricchire la loro poesia colle espressioni del *Chaucer*; ed i due più dilicati poeti inglesi, il *Dryden* e il *Pope*, hanno creduto di poter far onore al loro genio poetico col vestirsi delle spoglie dell'invecchiato *Chaucer*, e riprodurre su l'inglese Parnasso alcune composizioni del lor *Omero*. Dietro a lui si diedero alcuni a coltivare la poesia nazionale, ma con sì poco successo, che i loro nomi appena sono conosciuti dagli eruditi critici inglesi. Al principio del secolo XVI. la galanteria e la magnificenza di *Arrigo*

VIII., ed il commercio coll' Italia introdussero un nuovo gusto nell' inglese poesia. Studiavansi alla corte di *Arrigo* la lingua e la poesia italiana, imparavansi a mente i sonetti del *Petrarca*, prendevansi per modelli, e formavasi l' inglese versificazione e tutta la poesia a norma dell' italiana e singolarmente della petrarchesca. Lo stesso monarca volle cantare sul tuono degl' Italiani, e molti sonetti su questo gusto compose, che si sono sino a questi dì conservati (*a*). Il più celebre poeta di quell' età è stato *Arrigo Howard* conte di Surrey, che potè dirsi il *Petrarca* inglese, non tanto per la superiorità dei suoi versi sopra quelli dei suoi coetanei, quanto per aver avuta la sua *Laura* nella tanto da lui decantata bella ed amabile *Geraldina*. Il *Surrey* è il poeta inglese che terse alquanto la rozzezza di quella poesia; e con lui a questo fine cooperò non poco il *Wyat*. *Tommaso Moro*, *Giovanni Heywood*, il *Sackville*, il *Sydney* e varj altri goderono a quei tempi non poca celebrità. Ma la loro fama poetica ha tanto sofferto dalle ingiurie del tempo, e dalla superiorità dei lor successori, che or si può dire affatto estinta, ed i loro nomi non sono più memorati fra gl' inglesi poeti. L' *Addisson* nella breve sua *Storia dei più gran poeti inglesi*, e la celebre *Montaigue* nel suo poemetto *Dei progressi della poesia* non conoscono dopo il *Chaucer* sino allo *Spencer* verun poeta che meriti il loro canto; e di quel secolo, che alcuni Inglesi vogliono chiamare il secolo d' oro, il solo *Spencer* è stato riposto nei poetici loro annali. Ma lo stesso *Spencer*, benchè superi di gran lunga tutti i poeti suoi coetanei, non può però in verun modo più riguardarsi come autor classico e magistrale. Già fino dal passato secolo diceva il *Fenton* nel suo *Discorso della poesia inglese* inserito nei commentarj del *Waller*, che l' espressioni dello *Spencer* erano altrettante monete vecchie, delle quali più

(*a*) Warton The Hist. of Engl. poet. t. III.

non si conosceva il valore, se non da chi fosse versato nella cognizione dell' antichità. E l' *Addisson* parimente disprezzava lo *Spencer* come autore di lunghe e nojose allegorie, di morale bassa e avvilita, e che tratteneva con vecchie novelle l'ignorante suo secolo (*a*), onde io credo che gli stessi critici inglesi non vorranno menare buono al duca di *Buckingam* l'eccessivo onore che rende al suo *Spencer* col chiamarlo più grande che il *Tasso*, celebrato non men dagl' Inglesi che da tutte le altre colte nazioni (*b*). Vennero dietro a *Spencer* i famosi drammatici dell' Inghilterra, l' idolo dell' inglese teatro l' adorato *Shakespear*, *Benjonson*, ch' entra con lui in paragone, ed il *Fletcher* ed il *Beaumont*, detti per l'inviolabile loro amicizia il *Pilude* e l'*Oreste* del Parnasso. *Farfax* ed *Arrington* traducendo dall' italiano il *Tasso* e l'*Ariosto* non seppero arricchire gran fatto delle spoglie d'Italia la loro poesia. *Donne*, scrittore di satire, è più conosciuto dagli stessi suoi nazionali per disprezzare i duri suoi versi e le grossolane sue espressioni, che per lodare la sottigliezza di alcuni pensieri. *Milton* venuto a quei tempi è realmente il più gran genio, di cui possa tenersi onorata l' inglese poesia. La vastità dell' impresa ed alcuni passi sublimi del *Paradiso perduto* gli danno la superiorità sopra tutti gli altri suoi nazionali; ma la disuguaglianza, che si rende troppo sensibile non solo nei diversi poemi, ma eziandio nei tratti diversi di un poema medesimo, e qualche durezza della versificazione, e negligenza dello stile non ci permettono di chiamarlo a piena voce il principe dell' inglese poesia. Da lui derivano gl'Inglesi il cominciamento dei loro versi sciolti detti perciò da *Philips miltoniani* (*c*). Ma il *Warton* ne ha rintracciata un origine assai più antica, poichè trova che già al principio del secolo decimosesto tradusse il *Surrey* il secondo ed il quarto libro dell' *Eneide* in versi

(*a*) Ivi.
(*b*) Sag. su la Poes.
(*c*) Pomon. I.

sciolti, e che un *Niccola Grimaldo* verso la metà di quel secolo poetò nei medesimi versi. Ciò può provare abbastanza non essere in realtà stato *Milton* il primo autore dei versi sciolti, ma fa parimente vedere quanto sieno dimenticati o negletti dagli stessi critici e poeti nazionali quei poeti celebrati da *Warton*, mentre tutti ripetono da *Milton* l'origine di tai versi usati da quelli un secolo prima. Dopo *Milton* presero gran corso presso gl'Inglesi i versi sciolti. *Philips* fu uno dei primi seguaci dei nuovi versi, ed il *Sewell*, il vescovo di *Rochester*, ed alcuni altri si fecero zelanti partigiani di questa poetica novità, e la difesero con tal valore, che pareva essersi renduta insoffribile la rima agl'Inglesi nei lunghi poemi. La gloria di avere raffinata l'inglese versificazione e raddolcita la rima viene con ragione accordata al *Waller*, dal quale prende principio l'esattezza e la coltura di quella poesia. *Cowley*, molto più ricco di vivacità e di sottigliezza di spirito, non si prese tanta cura dell'armonia e della regolarità della versificazione. *Denham*, *Philips*, *Roscommon*, *Sedley*, *Buckurst* conte di Dorset, *Rochester*, *Buckingam* e numeroso stuolo d'inglesi poeti sulla fine del passato secolo portarono alla satira, all'elegia, ai poemi didascalici e ad ogni sorta di composizioni maggiore correzione e più fina lima, che non aveva fino allora sentita la loro poesia. Ma nondimeno la gloria dell'eleganza e della dolcezza nella versificazione, e della grazia e bellezza in tutto lo stile poetico restàva ancora quasi intatta per *Dryden*, e da lui ripetono concordemente gl'Inglesi il principio di tai pregi nella loro poesia. Con quanto elogio non ne parlano il duca di *Buckingam*, l'*Addisson*, il *Fenton*, e quasi tutti i critici e i poeti di quella nazione? Il *Pope* dice che tutti i begli spiriti, che sono venuti dopo del *Dryden*, ricavano da lui la loro gloria, come i pianeti ricevono dal sole il loro splendore. Il dottore *Atterbury* nell'epitafio che fece al sepolcro di quel poeta, non si contenta di riconoscere la

poesia inglese come debitrice al *Dryden* di tutte le grazie che di già aveva acquistate, ma vuole ancora che sia per esserlo perpetuamente di tutte quelle, che col corso dei secoli potrà acquistare. Pure non ha il *Dryden* talmente assicurata questa sua gloria, che non trovi molti sensati critici che gliela vogliano contrastare. Non citerò quì i tratti forti che lanciò il conte di *Rochester* nella sua satira contro il *Dryden*, sebbene io non li riconosca affatto privi di ragione, ed anzi li creda bastevolmente fondati. Ma chi vorrà rifiutare in questa parte il giudizio del savio *Hume*? il quale (*a*) apertamente detesta il grossolano abuso che fece *Dryden* della grandezza dei suoi talenti, e dice che le sue traduzioni comparivano troppo chiaramente frutti prematuri della sua fama. Il dottore *Swift*, non meno giudizioso critico che l' *Hume*, accorda bensì al *Dryden* la pompa e la magnificenza dello stile, ma dice ch'egli sovente rinchiude in gran parole sonori nienti. Ed io, benchè non presuma di levarmi in giudice a fianco di critici sì illuminati, dirò nondimeno che i suoi drammi e quasi tutti i versi che ho letti di lui, mi sembrano dettati con troppa fretta, per potere vantare quella correzione e pulitura che la perfezione della poesia richiede. Cinquecento versi, diremo noi col conte di *Rochester* (*b*), ch' egli scriveva in una mattina, non provano in lui più genio che gusto. *Otwai*, *Vicherley*, *Rowe* e *Congreve* occupavano in compagnia del *Dryden* l' inglese teatro. Il *Butler*, tanto rinomato per l'*Hudibras*, il *Philips*, il *Fenton*, il *Parnell*, il *Gay*, lo *Smith* e numeroso stuolo di poeti facevano insuperbire gl' Inglesi, i quali già in Parnasso aspiravano a quel dominio, che non senza ragione lusingavansi di aver ottenuto su i mari. Il genio poetico del *Prior* gli guadagnò gli applausi della nazione, e lo innalzò da cameriere di un osteria al luminoso posto di ambasciadore dell' Inghilterra. Ma questi eccessivi onori renduti alle poesie del *Prior*

(*a*) Storia della Casa di Stuart tom. VI. (*b*) Sat.

provano appunto che il gusto poetico non era ancor troppo raffinato in quella dotta nazione. L'*Addisson* ed il *Pope* sono i due scrittori che si leggono, si traducono, si commentano ed in ogni modo s' illustrano dalle straniere nazioni, e fanno però più onore all'inglese poesia. Milady *Montaigue* nel poemetto *Dei progressi della poesia* dice „ che tutti gli allori, „ che l' Inghilterra ha colti nella campagna di Bleinheim, non „ le procacciano tanta gloria, quanta gl'immortali versi dell' „ *Addisson* „. Ma nondimeno la gloria dell'*Addisson* è assai meglio appoggiata alla sua prosa che non alla poesia. Il *Catone* è il capo d'opera dell'*Addisson*, e noi altrove vedremo fino a qual segno meriti questo dramma l' entusiasmo ed il trasporto dei suoi ammiratori. Ora generalmente della poesia dell' *Addisson* diremo con alcuni più savj Inglesi, che diligenza, esattezza, chiarezza ed ordine sono i pregi delle sue poetiche composizioni; ma che non hanno queste il calore e la forza dell' entusiasmo, non la profondità de' sentimenti, non la maestà del sublime, non lo splendore delle immagini, non il colorito dell' espressione, e possiamo commendare più giustamente la sua poesia come immune da difetti, che come ornata delle poetiche bellezze (a). Il *Pope* ha migliorato più che altri la inglese poesia, ed è, secondo il testimonio di *Voltaire*, il poeta più elegante, più corretto e più armonico che abbia avuto l' Inghilterra. „ Egli, soggiunge *Voltaire*, ha ridotti i zufolamenti e i fischi della tromba inglese al suono „ del flauto „. E questo è infatti il vero merito del *Pope*; eleganza, correzione ed armonia, e quei pregi di poetico stile che formano la bellezza della poesia. Ma in questi stessi non è affatto libero di ogni neo, come vedremo altrove; e per ciò che risguarda l'invenzione, non v'è riuscito con uguale felicità. Il *Young*, nelle sue congetture sopra la composizione originale, rimprovera il *Pope* di essersi contentato dell'

(a) Johnson The vvorks of the Eng. poet. ec.

onore di traduttore di *Omero*, in vece di pretendere al vanto di dare un secondo *Omero* all' Inghilterra. Ma io non credo troppo giusti questi rimproveri; e temo che, se il *Pope* avesse aspirato alla gloria di diventare un secondo *Omero*, non avrebbe recato all' Inghilterra tanto onore con un poema originale, come acquistò chiarezza al suo nome e vantaggio alla lingua nazionale colla celebrata traduzione. Noi avremo altre volte occasione di parlare dei poemi del *Pope*; ed or diremo soltanto, che la finezza del suo gusto non gli ha potuto fare sbandire intieramente le idee bizzarre dalle sue poesie, ma che nondimeno la correzione del suo stile e l' eleganza e l' armonia della sua versificazione debbono prendersi per modello dagl' Inglesi che vogliono guadagnarsi una fama universale non solo nell' Inghilterra, ma eziandio presso le altre nazioni. Un genio più singolare, ed uno scrittore più originale fu il famoso *Gionata Swift*, autore di tanti piacevoli componimenti in verso ed in prosa, che provano la maravigliosa fecondità della sua amenissima immaginazione. La pioggia, il mattino e qualunque picciolissimo oggetto, la morte stessa di un gran signore, ed i più serj argomenti gli presentano mille idee graziose, e piacevoli immagini, che nessuno si sarebbe aspettate da tali materie, e parimente nè i più vasti argomenti, nè le composizioni di più lunga lena non bastano mai ad esaurire la sua fertile fantasia. Così avesse egli recise dai suoi componimenti certe minute circostanze, e certe immagini basse ed espressioni volgari, ed avesse serbato per tutto più correzione, nobiltà e decoro. Originale parimente e pieno di nuove idee può dirsi il *Thompson* in varj suoi poemetti, ma singolarmente nelle *Stagioni*, che sono state il modello di tante stagioni, di ore, di età e di opere simili, che ci ha date in questi tempi la poesia descrittiva dei Francesi e degli Alemanni. Più originale del *Thompson*, e non meno dello *Swift*, benchè in un genere affatto opposto, è il *Young*, scrittore ricco bensì di

pensieri, ma senza regolarità e senza scelta. Il *Gray* ha incontrato un accoglienza universale, e si è fatto stimare dalle straniere genti, non che dai suoi nazionali. L' elegia in un cimitero di campagna respira un aria di maninconia, che colpisce l' immaginazione degl' Inglesi, e di quanti amano il tetro ed il cupo nella poesia. Ma io non so trovare gran diletto in quell' ammucchiamento d' idee senza ordine e senza proporzione, in certe immagini basse e in molte espressioni che, per voler esser forti, riescono aspre ed oscure. Nè più intelligibili sono le sue ode, le quali nell' oscurità e nel gergo dell' espressioni affatto si assomigliano alle elegie. Intorno al *Gray* e al *Masson*, ed ai posteriori poeti della nostra età mi riporterò al testimonio di un anonimo inglese (*a*), il quale non teme di asserire francamente, che il *Gray* e il *Masson* hanno sostituito l' orpèllo all'oro dell'eleganza semplice e naturale . . . . ,, La ,, turba dei poeti volgari ha seguito le tracce di questi capi, ,, ed il gran numero di quei che ingrossano le raccolte di poe- ,, sie, ha farneticato su lo stesso stile nell'ode, e pianto nell' ,, elegie. Il *Macpherson* introducendo poi l'inintelligibile ger- ,, go dell' *Ossian* ha finito d'involgere nelle tenebre l'orizzon- ,, te poetico ,,. Tale sentimento intorno alla depravazione della moderna poesia inglese non è solamente di questo autore; altri savj scrittori di quella dotta nazione ne fanno i medesimi lamenti. E' uscita negli anni scorsi un oda ovvero una parodia per deridere il falso gusto ora dominante nell' inglese poesia, da me soltanto veduta nello *Spirito dei giornali* (*b*). In essa l' autore traduce sullo stile gonfio ed affettato dei moderni poeti un pezzo del greco *Simonide*, toccante e patetico per la stessa naturalezza e semplicità, ed applicandovi il tuono enfatico, le ardite e lontane metafore, le boriose e vuote espressioni, e quei difetti che i moderni Inglesi amano di accumulare nei loro versi, fa sentir meglio la sconvenevolezza e l'assurdi-

(*a*) Essay moral and litterary ec. (*b*) Fevrier 1780.

tà del nuovo stile tanto caro ai suoi nazionali. Posteriormente hanno sempre seguitato gl' inglesi a coltivare la poesia, e il Vescovo *Percy*, l' oratore *Sheridan*, il generale *Burgoyne*, il *Colman*, il *Warton*, il *Reynold* e molti altri rinomati soggetti hanno voluto fare la loro corte alle muse. Le donne stesse hanno preso diletto di coltivare ogni sorta di poesia. E *Giovanna Baillie* occupa il teatro inglese colle sue tragedie e commedie; e la celebre Miss *Burney*, ora Madama d'*Aubry*, tiene alto posto fra gli scrittori classici di romanzi, e la Duchessa di *Devonshire* ci dà componimenti poetici, che si sono meritata la traduzione francese del *De-Lille*; e la dotta Miss *Knight*, che scrive con facilità ed eleganza in greco e in latino, e che unisce all' esercizio delle belle arti, di musica e di pittura la lettura dei classici greci e latini, e lo studio dei libri magistrali di matematica, ha saputo altresì impiegare il suo spirito nella composizione di romanzi e di poesie, che hanno trovati per traduttori italiani un *Pagnini*, un *Odescalchi* duca di Ceri, un ab. *Duncan*, nomi conosciuti per le proprie lor opere. E *Carlotta Smith* e Miss *Edgewort* e molte altre danno frequentemente alla luce componimenti poetici di varie sorti. Ed ecco quale è stato il corso, e quali i progressi, che ha fatti finora l' inglese poesia. Illustrata già nel secolo decimoquarto dal *Chaucer*, giacque poi abbandonata fino al decimosesto, quando dopo gli sforzi di varj altri poeti sorse in fine lo *Spencer*, che può dirsi il secondo *Chaucer*. I drammatici più rinomati vennero dopo *Spencer* alla fine di quel secolo ed al principio dell'altro. *Milton* e *Waller* onorarono l'impero di *Cromwel* poco favorevole alla lingua ed alla poesia. Toccò questa nelle mani del *Dryden*, dell'*Addisson* e del *Pope* il più alto grado di perfezione, a cui sia mai giunta nell' Inghilterra. *Thompson* e *Young* l' hanno sostenuta in questo secolo con qualche decoro, ed ha poi sempre seguitato a coltivarsi con più o meno felicità. La poesia inglese conta forse

più di ogni altra, originalità ed elevatezza d' immaginazione; ma non so se potrà con uguale verità vantare sensatezza di giudizio, correzione di stile e finezza di gusto. Idee grandi e pensieri sublimi, energiche espressioni e tratti superiori s'incontrano nelle poetiche composizioni degl' Inglesi; e se la profondità della filosofica loro mente potesse tenere obbligata la fervida fantasia ad un piano più ordinato, a più simetrica proporzione in tutte le parti, ed a più naturale connessione di pensieri e legamento d' idee; se l' amore del grande e del sublime, dello straordinario e dell'originale non gli spingesse ad un enfatico tuono, che soffoca le espressioni del sentimento e la toccante e nobile semplicità; se lo spirito popolare permettesse loro di abbandonare affatto le immagini basse, le espressioni volgari, le ignobili piacevolezze e le triviali scurrilità, occuperebbono i poemi inglesi un posto dei più distinti nei fasti della poesia, e potrebbono servire di perfetti modelli ai poeti delle altre nazioni.

28 Tedesca.

Celebre non men dell' inglese si è resa in questo secolo la tedesca poesia, avendo ottenuto non solo l'*Huber* e il *Junker*, ma il *Beguelin*, l' *Anthelmy* ed altri francesi, il *Soave*, il *Belli*, il *Perini*, il *Bertola*, la *Caminer* ed altri italiani, che trasmettessero in varie lingue alle altre nazioni i suoi vezzi. Già fino dal tempo dei Provenzali coltivarono gli Alemanni la volgare poesia, come ne fanno testimonianza, per tacerne molti altri, il *Bielfeld* (*a*) e lo *Zurlauben* (*b*). Ma l' alemanno Parnasso, arido e sterile per molti secoli, si è veduto soltanto nel passato produr qualche fiore, nè avanti a quel tempo ha prodotto alcuna poesia che possa chiamare l'attenzione degli eruditi. Il padre della poesia tedesca dee senza contrasto dirsi *Martino Opitz*. Epistole, elegie, sonetti, canzoni, poemi didascalici, epici e lirici, traduzioni dall' ebraico,

(*a*) Des progr. des Al. ch. IV. (*b*) Ac. des Inscr. an. 1778.

dal greco e dal latino, tutto in somma intraprese l'*Opitz* con nobile ardore per arricchire ed illustrare la lingua e la poesia della dotta sua nazione. L'esempio di lui eccitò gl'ingegni di molti ad aspirare alla gloria poetica, ch'egli sì pienamente aveva ottenuta. Ma dell'immensa folla, che allora sorse di studiosi poeti, i soli *Logau* e *Flemming* seppero andare del pari, o seguire dappresso le tracce di *Opitz*; ed alla morte di questi tre rimase per molti anni oscurato il lume dell'alemanna poesia. Verso la fine poi di quel secolo fiorì *Canitz*, pulito e corretto scrittore, il primo poeta tedesco che abbia scritto con eleganza e con purità, e che si può in qualche modo chiamare il *Boileau* della Germania. Al principio di questo secolo il *Brokes*, senatore di Amburgo, dava maggior nome alla tedesca poesia. Comparvero alquanto di poi il *Gunther*, il *Wernicke* ed altri men rinomati scrittori, i quali si studiarono di conservare alla loro poesia quella pulitezza, che con tanta sua gloria le avevano acquistato il *Canitz* ed il *Brokes*.

Questi felici albori della poesia alemanna vennero ognor più crescendo, e le portarono finalmente il luminoso e lieto meriggio. Gli sposi *Gottsched*, lo *Schlegel* ed altri parecchi intrapresero la riforma del vecchio teatro, o per dir meglio la creazione di un nuovo. Lo svizzero *Bodmer* e il sassone *Hagedorn* sono considerati come i patriarchi della tedesca poesia, uno per gli Svizzeri, e l'altro per gli Alemanni. Dopo il 1728. cominciò l'*Hagedorn* a farsi conoscere dagli amatori della poesia; ma solo dieci anni di poi si fece stimare per gran poeta. Le favole allora pubblicate furono la prima sua opera veramente poetica, elegante, nobile, originale. Le poesie morali nel genere didascalico, alcune satire ed altri componimenti di varie sorti, tutte della metà di questo secolo, hanno messo in gran credito la poesia alemanna. Le Memorie critico-letterarie, conosciute sotto il titolo di *Contribuzioni di Breme*, cominciate dopo il 1744. dal *Klopstock*, dal *Gedicke*,

dallo *Schmidt* e da altri, allor giovani, i più bei genj della Germania, si possono riguardare come il principio della letteratura alemanna, dove il buon gusto e lo studio della lingua presero il conveniente vigore. Allora si viddero spuntare gli *Zaccaria*, i *Gellert*, i *Lessing*, ed altri poeti, che poi fecero risonare la tedesca poesia presso le altre nazioni. Noi abbiamo del *Zaccaria* tradotte in italiano dal *Belli* le parti del giorno, poema del genere didascalico, ovvero del descrittivo, che dà nuovo lustro alla tedesca poesia. Ma il *Zaccaria* illustrò eziandio l'epopeja comica e la lirica, e si distinse in altri generi di poetici componimenti. Più nome si fece il *Gellert* colle stimate sue favole, che volarono tosto con molto applauso per tutta la colta Europa. Al merito di divertire e d'istruire con piacevoli favole e con ameni racconti unì il *Gellert* l'altro più prezioso di toccare il cuore, e di edificare colle poesie morali, e con gl'inni e cantici spirituali, richiamando la poesia al vero suo oggetto di servire alle lodi di Dio e all'amore della religione. Il *Lessing* ha contrastata, ovvero anche rapita la palma al *Gellert* nel componimento delle favole, e l'ha superato nella drammatica: e l'uno e l'altro sono stati eleganti scrittori in prosa ugualmente che in versi. Chi non conosce l'epico *Klopstock*, detto a ragione l'*Omero* della Germania? La felice sua idea di adoperare i versi esametri nella nativa sua poesia aprì un nuovo campo alla ricchezza della lingua, dove il *Ramler*, il *Denis* e varj altri hanno saputo spaziarsi lodevolmente, e gli dà diritto ad essere riguardato come uno dei padri della poesia alemanna, la quale altresì è stata da lui arricchita con una nuova drammatica. Ma se il *Klopstock* può dirsi l'*Omero* della Germania, il *Ramler* doveva ugualmente riguardarsi come l'*Orazio*; mentre il *Gleim* in un altro stile sorpassava, secondo il sentimento del *Jerusalem*, (a)

(a) Lettr. sur la lit. Alem.

il greco *Tirteo*. Su un altro tuono straniero volle cantare l'omerico *Klopstock*, e compose due drammi nazionali nel gusto e costume degli antichi bardi; e il *Ktelschmann* lo seppe seguire in alcuni componimenti epico-lirici, ed il *Denis* nella maggior parte dei suoi canti l' ha portato, per così dire, alla perfezione.. Al tempo stesso due genj singolari il *Gesner* e l' *Haller* ergevano nella Svizzera nobili ed ornati tempj alle Muse, ed or con amabili idillj, e con ameni e teneri poemetti, or con odi sublimi e con elegie patetiche facevano dall'alto delle Alpi risonare in tutta l' Europa teneri e dolci, maestosi e sonori canti.

In questo stato di coltura o di avanzamento della tedesca poesia è venuto il celebre *Wieland* a darle, per così dire, l'ultima mano. Ed ora scherzando leggiadramente colle grazie, ora lasciando sbizzarrire la folle ed amabile sua immaginazione in romanzi piacevoli, or diffondendo in varie altre guise la sua vena poetica, che vorremmo a maggiore sua lode vedere sempre lontana da lubrici scherzi, ha condotta la lingua e la poesia ad un grado di eleganza, di pulitezza e di perfezione, che alcuni degli stessi suoi nazionali temono che non possa innalzarsi più, e che stia all' opposto per decadere co' nuovi sforzi di chi le voglia recare miglioramento. Noi intanto sentiamo che non lievi applausi riscuotano nella Germania il *Nicolai*, il *Woss*, i due fratelli conti di *Stolberg*, l'*Haschka*, l'*Alxinger* e parecchi altri. A maggiore ornamento del Parnasso tedesco si vedono molte celebri donne, che hanno applicate le delicate lor mani a coltivarlo. La *Ziegler*, la *Gottsched*, la *Unzer*, la *Karschin* sono le *Corinne* e le *Saffo* dell' alemanna poesia. Tanti e sì illustri nomi rendono rispettabile quella poesia, e possono giustamente impegnare lo zelo letterario di alcuni dotti poeti di altre lingue per farla conoscere ai loro nazionali. Ma molti critici nondimeno benchè conoscano ne' posteriori Tedeschi più finezza di pensieri, dilicatezza di senti-

menti, grazia ed eleganza di espressioni ed i più bei pregi di buona poesia che non promettevano i rozzi saggi dei primi poeti del passato secolo, non ardiscono nondimeno di proporli per modello di perfetta poesia. Il genio della lingua tedesca, come di lingua madre, è troppo diverso da quello della latina e delle moderne sue figliuole, perchè noi possiamo non dico imitare e seguire, ma nè meno gustare appieno e conoscere le vere bellezze dei suoi componimenti. Qualunque però sia il nostro gusto, potrêmo dire con verità che una certa prolissità e minutezza, e troppo uso di voci tecniche e di notizie scientifiche, certi pensieri metafisici ed astratti, certe espressioni che a noi stranieri sembrano or basse e triviali, or gonfie ed affettate, e generalmente uno stile uniforme, minuto, e che ci riesce però alquanto pesante e languido, non ci lasciano godere con pieno e puro diletto i gentili pensieri, le leggiadre idee, le nobili immagini e le graziose invenzioni che spesso ritrovansi nelle composizioni dei più famosi loro poeti. „ Dal madrigale sino all'epopeja „ dice un francese (*a*) „ la poe- „ sia alemanna è rovinata dalla mania delle descrizioni. Di un „ palazzo si dipinge ogni colonna dalla base sino al capitello; „ e se un sacerdote ebreo dà un oracolo, si descrivono minu- „ tamente le pietre preziose dell'*ephod*, come farebbesi da un „ giojelliere „. Non ardirò di rimproverare ai poeti tedeschi, come troppo aspramente fa il gran *Federigo* (*b*), *un dispiacevole gergo di termini impiegati senza scelta*, *che ciascuno maneggia a suo capriccio*, *l'abbandono delle parole proprie e più espressive*, *ed il senso delle cose soffocato in mari episodici*. So quanto siensi purgati di tali difetti i buoni poeti, che in gran numero hanno posteriormente fiorito; ma spero di poter ottenere qualche indulgenza dai savj nazionali, se ardirò di desiderare nella maggior parte anche dei più lodati scrittori più

(*a*) Recueil des meill. piec. dram. fr. etc.

(*b*) De la Litt. Alem.

sveltezza e rapidità nello stile, più naturale finezza, e più riservata delicatezza nei sentimenti.

29 Olandese.

L' Olanda coltivò con qualche gusto la poesia assai prima della Germania. Al principio del Secolo XVII. fiorì *Jacopo Catz*, poeta stimato anche oggidì dai suoi nazionali, anzi nei racconti e nelle novelle vogliono alcuni chiamarlo il *Fontaine* olandese. Contemporaneo del *Catz* fiorì il *Vondel*, il quale, più castigato e pulito e con più fuoco ed estro poetico, si accinse a più grandi composizioni, e non solo canzoni e satire, ma tragedie altresì, ed un poema epico ardì d' intraprendere, e recò alla poesia nazionale maggiore forza e sublimità; e il *Vondel* viene in fatti considerato per uno dei veri padri della lingua e della poesia olandese. Venne poi *Antonide van der Goes*, il quale seppe con più maestria maneggiare l'epico stile in un poema sopra il fiume *Y-stroom*, benchè non possa assai giustamente chiamarsi epico. Al tempo medesimo scriveva il *Rotgans* il suo poema sopra *Guglielmo III.*, più storico ch'epico, ed inoltre le sue tragedie, che mostrano più esattezza e regolarità. *Ansloo* parimente si fece colle sue poesie nome distinto per la nobiltà dei pensieri, e per altre poetiche qualità, tuttochè venga da alcuni accusato di stile troppo affettato. Al principio del secolo susseguente diede un altro tuono alla poesia olandese *Arnoldo Hooguliet*, sì nel genere lirico e didascalico, che nell'epico, dove in un poema sul patriarca *Abramo* apportò la più propria purità della lingua, correttezza dello stile, e nobiltà ed eleganza della versificazione. Il dotto fiammingo sig. *van de Vivere*, da qualche anno dimorante in Roma, alla cui cortesia ed erudizione professo grata riconoscenza, per le molte notizie gentilmente somministratemi sulla poesia olandese, ed anche sulla tedesca, dice che il *Catz* può considerarsi come l' *Ennio* olandese, e il *Vondel* come il *Lucrezio*, ma che il *Hooguliet* per tutti i riguardi dee chiamarsi il loro *Virgilio*; sebbene però, com' egli stesso

soggiunge, gli potrà forse contrastare questo glorioso titolo il *van Harem*, alquanto a lui posteriore, col suo poema di *Frisone re dei Gangaridi*, che *Voltaire* fece tradurre in francese pei pregi poetici che vi ritrovava. Il Parnasso olandese si è andato sempre più coltivando sotto gli auspicj ed incoraggimenti della Società di Leida, istituita pel ripulimento della lingua e pel raffinamento del gusto in questo genere di studj. E in fatti si sono veduti in questi anni fiorire con molta lode *Lefranc de Berkey*, *Nomsz*, *Rhyn Visch-Feit*, e parecchi altri. Perfino una giovine musa, *Petronilla Moens*, ha illustrata recentemente in varj generi la poesia olandese, particolarmente in un poema fatto ad onore del celebre suo nazionale *Ugone Grozio*; accrescendo non poco gloria alla poetessa l'essersi tanto innoltrata in quello studio, tuttochè nata colla disgrazia di una perfetta cecità. Anche nella poesia scherzevole e buffonesca si sono esercitati con lode gli olandesi; e il *Rusting*, il *Fockenborg*, e altri vi sono riusciti con felicità.

30
Polacca.

Le favole di *Francesco Kniasnin*, il poema la *Myszeide*, ed alcuni romanzi di monsignor *Krasicki*, e varj pezzi drammatici di altri Polacchi ci fanno vedere che la Polonia, come le altre nazioni, coltiva in tutti i suoi rami la poesia; ma la diversità della lingua e la scarsezza del letterario commercio con quelle genti ci privano delle distinte notizie dei felici avanzamenti della poesia polacca; ed io, benchè per varie vie l'abbia cercato, non ne ho potuto ottenere il desiderato schiarimento.

31
Settentrionale o Scalda.

Assai più lungamente potremmo parlare dell'antica poesia settentrionale, se volessimo riferire quanto il *Vormio* (a), il *Wettersten* (b), il *Koehler* (c), il *Mallet* (d), il *Troil* (e), e parecchi altri hanno scritto su questo assunto. Ma le molte

(a) Litter. Runica.

(b) De poesi Scaldorum Septentrionalium.

(c) Prolusio De Scaldis, seu Poetis gentium arctatum.

(d) Intr. a l'Hist. de Danemarck ec.

(e) Lettr. sur. l'Islande.

questioni e contrarietà in cui gli stessi scrittori settentrionali si trovano involti, il poco merito di quella poesia, e la natura della nostra opera ci dispensano dall' entrare in minuti ragionamenti su tal materia; e noi ci contenteremo di dirne soltanto qualche cosa per appagare la curiosità dei nostri lettori, che vorranno avere alcuna notizia di quella per noi sconosciuta poesia. L' origine di questa si prende comunemente da *Odino*, dio ed eroe o capitano degli antichi Scandinavi. Ma che sappiamo noi di questo *Odino*, che abbia qualche fondamento di verità, e non sia appoggiato a favolose tradizioni? Vuolsi comunemente, che *Odino* sia fuggito dalle parti del mar Nero ai tempi della guerra di *Mitridate*; altri lo fanno venire dalle regioni orientali dell' Asia; ma più recentemente lo svedese *Thunman*, professore di *Hall*, in una memoria sulla poesia del Nord, inserita nel *Giornale di Hall* (*a*), pende a credere che *Odino* sia meramente un soggetto mitologico ed immaginario, e non sia stato mai nella Scandinavia. Ma checchè sia di *Odino*, certo egli è, che la poesia settentrionale ascende ad una rimotissima antichità, e che, almeno dal quinto secolo della nostra era, sono nominati e conosciuti distintamente i suoi poeti. Nel principio dello *Skaldetal* si riporta uno *Starkotter*, poeta del quinto secolo, come il primo i cui versi siensi conservati nella memoria dei suoi nazionali; ma il continuator del medesimo *Skaldetal* cita alla fine un certo *Ulfver Hin Oarge*, il quale, secondo lo *Schoëning*, viveva nel secondo secolo. In tutta la Scandinavia gli *scaldi* o poeti erano sin dai vetusti tempi tenuti in somma considerazione dal popolo, dalle truppe e dai re; e nelle battaglie, nei conviti ed in ogni funzione pubblica occupavano sempre un luogo distinto. La poesia valse ad *Hiarne* (*b*) il trono di Danimarca; e *Ragnan Lodbrok* re di Svezia coltivò con lodevole studio la poesia dalla quale ricavò non piccolo frutto,

(*a*) 1775. (*b*) Troil. Lettr. XI.

servendosene di consolazione nelle angustie della prigione e nella vicinanza della morte; nel citato *Skaldetal*, ch' è un catalogo dei poeti aggiunto all' *Edda*, si leggono fra gli *scaldi* molti giudici, molti signori e non pochi monarchi. Ma quantunque fin dai remoti tempi sia sempre stata stimata dai settentrionali la poesia, la vera epoca della sua coltura non venne che nei secoli duodecimo e decimoterzo. Io non molesterò le delicate orecchie dei miei lettori col riferire i duri nomi di *Egil Skallagrimson*, *Kormak Ogmundson*, *Gunlaug Ormstunga* e di altri parecchi, che sono celebrati nelle loro storie: nel sopraccitato *Skaldetal* se ne contengono ducento quaranta, e questo basta per far vedere quanto era da quei popoli coltivata la poesia. La mitologia e la storia erano per la maggior parte gli argomenti dei canti degli *scaldi*, i quali or possono interessare i critici settentrionali, non noi, per iscoprire più chiari vestigj delle gloriose geste dei loro maggiori.

32 L' Edda.

L' *Edda*, opera tanto famosa, è forse l' unica di quelle composizioni che possa meritare la curiosità degli eruditi meridionali; ma dell' *Edda* stessa quanto sono varie le opinioni dei più stimati scrittori? Il *Resenio* pubblicò l' *Edda* in islandese, in latino e in danese (a). *Giovanni Goeransson* la tradusse altresì in isvedese. Il *Mallet* l' ha parimente resa francese. *Olavo* o *Nording* ha scritta una dissertazione dell' *Edde islandesi*: l' *Ihre*, lo *Schimmelman* ed altri parecchi hanno trattata la stessa materia. E così sembra che l' *Edda* tanto famosa dovrebbe già essere a quest' ora conosciuta abbastanza; ma nondimeno troppo sono ancora discordi i sentimenti degli eruditi sull' autore, sulla materia e su tutte le circostanze di quello scritto. Vuolsi da molti che *Soemondro Sigfuson*, morto nel 1133., componesse un opera voluminosa intitolata *Ed-*

Tom. II. l

(a) *Edda* Islandorum etc Nunc primum Islandice, Danice, et Latine ex antiquis codicibus mss., opera et studio Pet. Joh. Resenii Hafniae 1655.

da, che trattava di oggetti importanti, e ch' era come il tesoro di tutte le umane cognizioni, e che questa venisse poi nel principio del seguente secolo abbreviata da *Snorre Sturleson*. *Arnas Magneo* nè a *Soemondro*, nè a *Snorre* attribuisce la raccolta, o la composizione dell' *Edda*, ma la crede opera di autore assai posteriore (*a*). Il cavaliere *Ihre* nella sua lettera al *Lagerbring*, pubblicata a Stockolm nel 1772., prova assai convincentemente, che la vera *Edda* non è stata mai estratta da altra anteriore, ma che *Snorre Sturleson*, nato nel 1178., ed ucciso nel 1241., fu il primo autore che veramente la compose. Non restò pago delle sue ragioni lo *Schloetzer*, e nel primo suo tomo *Della letteratura e della storia islandese* ne propose varie obbiezioni, pretendendo però, non che anteriore fosse l' *Edda* allo *Sturleson*, ma che dovesse al contrario riferirsi, a secoli più recenti, ad uno scrittore del tempo della decadenza di quella poesia, vale a dire, secondo la sua opinione, dopo il secolo decimoquarto. A tutte queste obbiezioni rispose l'*Ihre* in una lettera scritta al *Troil* nel 1776., e fece parimente vedere che, quanto è vero essere stata l'*Edda* composta da *Snorre*, altrettanto sembra evidente essere stata in alcuna parte supplita ed accresciuta da mano posteriore. Ma in quel medesimo anno sorse *Schimmelman* consigliere di Stettin, ed in un *Avviso preliminare, che serve di prefazione all' antica Edda islandese*, scrisse che l' *Edda* dee riportarsi a 1500. anni avanti l' era cristiana, ciò che promette di provare storicamente in un opera particolare, e che dessa è la più antica tradizione data al popolo celtico nella prima emigrazione dall' Asia in Europa; che *Soemondro Frode* la ricavò nel secolo undecimo dalle antiche scritture runiche; e che *Snorre* ha aggiunte alcune *Demisaghe* alle trentatre, che sono unicamente le vere. Nè più convengono gli scrittori intorno all' argomento di quel celebre libro. Il *Resenio* conta come

(*a*) Giorn. Danese di Lilie 1756.

parti dell' *Edda* il *Voluspa* e l' *Havamal*; il primo detto da lui *filosofia antichissima norvego-danese*, e l' altro *Etica di Odino*. Lo *Schimmelman* dice che l' *Edda* tratta della religione, ed abbraccia la dottrina di Dio, della Trinità, del Messia e dell' Anticristo, e tutta la dottrina teologica e sibillica; e soggiunge che il *Voluspa* è la prima parte dell' *Edda*, contenente la morale di *Odino*. Lo *Schloetzer* vorrebbe pensare che l' *Edda* fosse una specie di raccolta di opere islandesi comprese in un volume: altri più comunemente s' immaginano che l'*Edda* contenga la mitologia degli antichi. Ma l'*Ihre*, il quale colla più scrupolosa diligenza ha esaminato il celebre antico codice dell' *Edda* che si ritrova nella biblioteca dell' università di Upsal, sostiene non esser altro che una introduzione alla poesia islandese, e ne parla con tale minutezza e distinzione, che sembra poterglisi prudentemente prestare ogni fede. L'*Edda* dunque, secondo l'*Ihre*, consiste in tre parti; la prima, chiamata *Demisagas*, contiene un estratto della mitologia degli antichi; la seconda *Kenningar* è puramente un erario poetico; e la terza *Liodsgrienir*, che vuole dire *distinzione dei suoni*, è una prosodia islandese, coll' aggiunta di altri capi appartenenti a quanto può riguardare quella poesia, e forma una vera arte poetica. Io non parlerò dello *Skaldetal*, del *Landfedgatal* e di altri trattati che si leggono uniti all' *Edda*, perchè temo che i curiosi lettori si diano già per soddisfatti abbastanza colle cose finora dette, nè vogliano più faticare le loro orecchie col replicare quei duri nomi.

33 Poesia degli Scaldi.

Meglio sarà forse dare qualche idea dell' indole e del gusto di quella poesia; nel che fare accenneremo brevemente qualche poco di quello che, alquanto più distesamente, riporta il *Troil* (a). La versificazione, secondo quel che dice l' *Edda*, può variare in cento trentasei diverse maniere; la più comune

(a) Lett. XIV.

agl'Islandesi, famosi poeti, è quella che si chiama *drottquade* o *inni reali*. Questa si divide in stanze di quattro versi, ogni verso è diviso in due emistichj, ciascun emistichio contiene sei o sette sillabe, e le sillabe sono di tre o quattro lettere, e talora di più, facendo parte della versificazione non solo il numero delle sillabe, come nella nostra poesia, ma quello altresì delle lettere (*).

31 Uso della rima.

Il *Dalin* vuole che *Einar Skuleson* poeta della corte di Norvegia, verso la metà del secolo duodecimo, introducesse l'uso della rima nella poesia settentrionale; ma altri al contrario pretendono che assai prima fosse già conosciuta ed adoperata da quei poeti. L'islandese *Hjalti*, in una satira scritta nel 994. sopra *Odino* e *Freja*, usò di rima nei versi. Nella *saga* di *Olof Tryggvason*, morto nel 1000., si vedono parimente versi rimati, e posteriormente il poema di *Carlo* e *Grim* è scritto in

(*) La consonanza della versificazione degli *scaldi*, è tanto diversa da quella degli altri poeti antichi e moderni, che speriamo non sia discaro ai lettori il vederne qui qualche saggio. Una lettera iniziale, che dee essere quasi sempre la prima del secondo emistichio, dirige la consonanza: quindi è che, se quella prima lettera è consonante, due parole del primo emistichio debbono incominciare colla medesima lettera; ma basta una sola, se quella prima lettera è vocale. Eccone l'esempio.

Austur loendum for undann
Alvaldur sa er gaf scaldum;

essendo vocale la prima lettera di *Alvaldur*, basta una simile nel primo emistichio, come si vede in *Austur*. Ma nel verso

Hann feck gagn at gunne
Gunnhoerda floeg moergum;

essendo consonante la prima del secondo emistichio, bisogna che nel primo ne sieno altre due simili, quali sono infatti *gagn* e *gunne*. Così pure nei versi

Slydurtungur let slingra
Sverd leiks reigenn ferdar,
Sende Gramur at grundu,
Gull-varfathi snarpann;

e parimente in tutti gli altri. Oltre di questo nel primo emistichio di ogni verso vi sono due parole, che hanno alcune consonanti simili e le vocali differenti; come *loendum*, *undann*, *hann*, *gunn* ec. e questa consonanza meno perfetta si chiama *skottending*. Nel secondo emistichio di ogni verso vi sono parimente due parole, che hanno simiglianti alcune consonanti, ed alcune vocali, come *alvald*, *scaldum*, *gunnhoerda*, *moergum* ec., e questa consonanza si chiama *adalhending*: il maggior numero di tali lettere simili fa la consonanza maggiore, e maggiore la bellezza dei versi.

simili versi (*a*). Io non ardisco di entrare in una materia per me sconosciuta; ma penso che forse avrà potuto rispondere il *Dalin*, che alcuni versi rimati, ed anche qualche composizione scritta in tai versi per accidente, o per bizzaria d' ingegno non bastarono presso i settentrionali, come non erano stati bastevoli presso i Romani, per poter dire introdotta nella poesia la rima, e che allora soltanto si potè questa dire veramente introdotta, quando *Einar* con istudio e con arte regolatamente ne fece uso, e ne diede forse i precetti.

35 Gusto della poesia degli Scaldi.

Se poi vorremo entrare nel gusto e nello spirito della poesia settentrionale, non la troveremo molto perfetta e lodevole. Gli *scaldi* componendo i loro poemi si studiavano di renderli enigmatici ed inintelligibili non solo al comune degli uomini, ma agli stessi poeti. Una stranissima trasposizione delle parole rendeva il senso involuto ed oscuro. La lingua poetica era affatto diversa dalla comune e prosaica; e questa lingua faceva la parte più essenziale delle cognizioni letterarie di quell' età. La varietà dei sinonimi era un notabile pregio della poesia; ma contribuiva anch' essa a renderne più difficile l' intelligenza. L' *Ihre* cita un inno di *Lopt Guttormssons*, nel quale si ritrovano quarantasette parole diverse per significare la *donna*; e nell' *Edda* impressa dal *Resenio* il *flutto del mare* viene espresso con cinquanta sinonimi. Ma chi mai potrà intendere certe metonimie e perifrasi, di cui facevano singolar pompa quei poeti? Non credo sarà discaro ai lettori il vederne un esempio per la stessa sua stranezza ed assurdità. Per dire *io metto l' anello nel mio dito* dice un poeta citato nell' Edda: *io attacco il serpente tutto all' intorno battuto aprendo la gola alla punta del ponte del francolino alla forza dello scudo di Odino*. *La forza dello scudo di Odino* è il braccio sul quale si appicca lo scudo; *il ponte del francolino* è il pugno, sul quale il falconiere mette il falcone (prendendosi il *francolino* pel fal-

(*a*) Vedi le Note dell' Ediz. ted. delle Lett. del Troil, lett. XIV.

cone per licenza comune a quei poeti di variare le specie); e *la punta* di quel ponte è il dito, *il serpente* ec. è l'anello. Le cimici si chiamavano *abitanti delle muraglie*; ed altro insetto ancor più schifoso veniva pomposamente appellato *soerkelefant*, *elefante di camicia*. Antonomasie, metafore, iperboli, e le più ardite e più oscure espressioni erano i più pregiati ornamenti di quella poesia. Il *Troil* nondimeno dice che non si possono leggere senza il più gran piacere il *Bjarkamal* di *Lodbrok* vicino alla morte, e varj altri di quei poemi. Goda egli pure di questo sommo piacere, per me certo non glielo invidio, e gliene lascio volentieri il pieno possesso, senza veruna pretensione, e senza la minor ombra di gelosia o rivalità. La poesia settentrionale, che occupava tutti i regni della Scandinavia, passò poi nell'Islanda; ed abbandonata in qualche modo dagli abitatori del continente, fissò il suo seggio in quell'isola, e fiorì in essa per varj secoli. Dall'introduzione del cristianesimo nell'Islanda, cioè dopo la metà del secolo undecimo fino alla gran peste *digerdoed* venuta in quell'isola ed altrove verso la metà del decimoquarto, conta lo *Schloetzer* l'età d'oro della poesia islandese. Dopo quel tempo, afflitta e spopolata l'Islanda, e ridotta al giogo straniero della Norvegia, non più si fece sentire con applauso e diletto la sua poesia, e generalmente giacque a tal segno derelitta in tutto il settentrione, che rimase antiquata affatto e sconosciuta la sua lingua agli eruditi stessi di quelle nazioni, e l'intelligenza dei poemi degli antichi *scaldi* divenne un oggetto dei faticosi studj dei più dotti loro antiquarj.

36 Poesia Svedese.

Or dunque, lasciati a parte gli *scaldi*, e discendendo ai tempi più bassi, daremo uno sguardo alla moderna poesia degli Svedesi, della quale poche notizie avremmo potuto porgere ai lettori, ricavate dai libri a noi pervenuti, se l'erudita gentilezza del cavaliere di *Engestrom*, ministro di S. M. Svedese in Vienna, non ce ne avesse favorite benignamente altre più co-

piose e più giuste. A *Gustavo I.* si dee il principio della coltura letteraria della Svezia. Nei secoli anteriori l'ignoranza era sì grande, dice il *Troil* (a), che se dee darsi credito agli annalisti, non v'erano stati re nella Svezia avanti *Gustavo Wasa*, che sapessero scrivere il proprio nome. L'autore del *Konunga och Hoefdinga styrelsen*, o sia *Istruzione di re e di principi*, che *Giovanni Scheffer* il quale lo tradusse in latino, e posteriormente il *Nordin* che ne ha fatto un esame critico, vogliono sia stato del tempo della minorità di *Magno II.* re di Svezia, cioè dopo la metà del secolo decimoterzo, ma che l'*Ihre* fa assai più recente, dicendo essere stato *Brynolph Carlsonn* vescovo di Skava morto nel 1430.: questo autore, chiunque siasi, il quale certo è animato da molto zelo per l'istruzione de' principi, dice che „ più non deesi esigere da' prin„ cipi che il saper leggere ed intendere i proprj decreti „. Infatti pochi erano i principi che giungessero ad appagare le discrete brame di questo autore, amando più la caccia ed i piaceri, e le belliche imprese, che la lettura e lo studio. Mal potevano tai principi dare la mano alle cadute lettere; ma venendo finalmente *Gustavo*, principe illuminato, cominciò a sollevarle dall' infelice stato in cui giacevano, ed a metterle in qualche lume. Al suo tempo si coltivò lo studio delle lingue greca e romana, e s' introdusse qualche tintura di buon gusto in quella nazione. Ma la coltura della patria lingua non potè ancor vantare tanti progressi. L' amore della latina prevalse nelle colte persone, ed ebbe troppa influenza negli stessi scritti della svedese. Il celebre cancelliere *Oxenstierna*, tuttocchè pensasse con giustezza, e si esprimesse con energia e precisione, aveva sì poca cura della purezza del linguaggio, che nei suoi scritti svedesi va spesso frammischiando non solo parole, ma frasi e periodi latini. La famosa *Cristina*, che diede ampia protezione alle scienze ed alle belle lettere, e ad

(a) Lett. XI.

ogni sorta di buoni studj, non trascurò l'abbellimento della lingua e della poesia nazionale. Allora il *Messenio* si dedicò alla drammatica, e la sua applicazione gli meritò qualche lode, benchè poco ornamento recasse al suo teatro. Lo *Stiernhjelm* riuscì più felicemente nell'epica; ed il suo poema d'*Ercole* è molto stimato dai nazionali. Ma nondimeno la Svezia fino al presente secolo non ha potuto vantare veri poeti. Il *Dalin* è a ragione riguardato come il padre della svedese poesia, ed il suo poema epico *Della libertà della Svezia*, come il primo frutto di quel Parnasso che abbia qualche maturità. Il suo zelo per la patria poesia lo eccitò a rivolgere la penna ad ogni genere di poetici componimenti, e se non ebbe troppo felice successo nei teatrali, negli epici però e nei lirici si guadagnò più onorato nome. Se alla grand' anima di una regnante donna deve la poesia svedese i suoi principj, dal nobile zelo di una donna privata può giustamente ripetere i suoi felici avanzamenti. La signora *Nordenflyght*, per animare i patrj studj, ebbe il generoso pensiero di formare in casa sua una letteraria assemblea, dove s' illustrassero la poesia e le belle lettere. Il *Klingenberg* ed il *Torpadio* già morti, il *Creutz* ora presidente della cancelleria, il *Gyllemborg* consigliere della medesima ed alcuni altri eruditi componevano quest' accademia. Frutto di questa è la collezione di poesie e di prose, che tutte spirano buon gusto e non poco genio, data alla luce col titolo di *Opere di letteratura*. Tra le molte belle composizioni di cui ha arricchita il conte di *Gyllemborg* la poesia nazionale, l'ode sulla forza dell'anima, ed il poema sul disprezzo del mondo gli fanno un nome distinto. Il poemetto di *Atis e Cammilla* ha reso celebre nel Parnasso svedese il conte di *Creutz*, a cui molto dee la letteratura di quella nazione: tra le poetiche sue doti quella vantasi singolarmente di esprimere con dilicatezza particolare la tenerezza e la sensibilità. Nella lirica si è fatto il *Bergklint* non poco onore, componendo odi

assai belle. Sonosi impiegati nella drammatica lo *Zibeth*, il *Lalin*, il *Gyllemborg* e varj altri; ma fra tutti singolarmente distinguesi l'*Adlerbeth* per la vivacità dell'immaginazione, per la finezza di gusto e per la vastità di erudizione. A tanti poeti finor lodati unirò per compimento il *Kellgren*, poeta di maraviglioso fuoco e pieno di vivacità. Quanto egli scrive, dice l'*Engestrom*, ha l'impronta del genio e del gusto poetico. La regina *Luisa Ulrica* istituì un accademia di belle lettere, della quale dopo la sua morte si è dichiarato il re protettore; e gli atti di quest'accademia contengono molte poesie. Il monarca *Gustavo III.*, secondato dal fino gusto e dagli ampj lumi del conte di *Creutz*, presidente del consiglio della cancelleria e cancelliere dell'università di Upsal, ha promosso in ogni modo il teatro e la drammatica poesia. In somma la poesia svedese ha fatti in breve tempo grandi progressi, e ne promette fondatamente molto maggiori.

37 Russa.

Più tardo è stato il principio e più rapidi gli avanzamenti della poesia russa. Noi abbiamo alla luce la *Storia della Russia* del francese *Levesque*, e questi, peritissimo della lingua e della letteratura di quella nazione, parla assai distesamente (*a*) della moscovitica poesia, e ne riporta altresì alcuni saggi, onde poter formare ancor noi qualche idea del suo merito. Io mi sono altronde procurate ulteriori notizie, e debbo alla gentilezza di alcuni amici una dotta e piena memoria dell'accademico *Stehlin* sulla russa letteratura, per poter così dare più compita estensione a queste nostre notizie dei progressi e dello stato attuale di ogni poesia. La Russia, barbara un tempo ed incolta e straniera al resto di Europa, è venuta in questo secolo a tale coltura e dignità, che ora gloriosamente influisce in tutte le corti europee, e vuol primeggiare fra le più ripulite e più potenti nazioni. Il lume delle lettere, estinto in

(*a*) Vol. IV. e V.

quelle contrade per tanti secoli, è andato avanzando in questo quasi del pari collo splendore delle armi. Per quanto ricca fosse ed elegante la lingua russa fin dall' undecimo secolo, quando espresse in una traduzione fedele le sublimi immagini della sacra Scrittura, che mai produsse avanti il czar *Pietro* se non aridi annali e rozze canzoni? Alcuni versi conservatisi di quei secoli ci possono consolare per la loro sconcezza della perdita degli altri. L'arcivescovo di Novogorod *Teofane Prokopovitch*, morto nel 1737., che fu di tanto ajuto al czar *Pietro* per la riforma della nazione, non meno lo servì colla coltura de' letterarj suoi talenti, che col sussidio dei suoi consiglj. Egli fu il primo che facesse in qualche modo sentire ai Russi la forza e la dolcezza dell' eloquenza in prosa ed in verso, e scrisse sermoni, panegirici, elogj, storie e poesie. Il principe *Kantemir*, morto in Parigi nel 1742., si provò anch' egli d' illustrare coi suoi scritti la lingua e la poesia dei Russi; ma le sue opere sono ormai più dimenticate dagli stessi Russi, che non erano ammirate ai suoi dì. *Trediakovski*, che aveva più passione che talento per la poesia, compose versi che ora, secondo il testimonio del *Levesque* (a), si fanno leggere per penitenza nel così detto *Romitaggio della Czara*. Era riserbato alle sponde della Dwina settentrionale l'onore di dare alla Russia il primo poeta. *Lomonosof*, il primo scrittore che desse lustro e splendore alla russa poesia, *Lomonosof*, membro delle accademie delle scienze di Pietroburgo e di Stockolm, *Lomonosof*, consigliere di stato, e persona ragguardevole nella repubblica letteraria e nella civile, nacque da un ignobile pescatore presso alle gelate ripe del mar Bianco; e privo di educazione e di coltura dovette al solo suo genio quanto acquistò di scienze e di onori. Eccitato dal dolce piacere che nel suo animo producevano le sublimi e poetiche espressioni della Scrittura, che udiva recitar nella chiesa, si diede con istanca-

(a) Vol. V.

bile ardore a coltivar le lettere, ed a creare in qualche modo ai suoi nazionali una poesia. Egli ha illustrata la lingua russa con una grammatica ed una rettorica; egli ha arricchita la nazionale eloquenza di un panegirico di *Pietro il Grande*; egli ha scritte storie che, se non hanno tutte le doti di una sottile ed avveduta critica, non mancano però di quei pregi di eloquenza e di stile che a tali scritti convengono; egli si è fatto ammirare non meno intendente delle scienze, che amante delle belle lettere colle dissertazioni su punti chimici e fisici, che ha letto con molto plauso nell' accademia delle scienze. Ma dove più spiccò il suo genio, e diede maggior lustro alla sua nazione, fu certamente nella poesia. Io non metto in gran conto le sue tragedie, recitate nel teatro di corte, benchè originali e cavate dalla storia di Russia, perchè non hanno un merito drammatico che possa far molto onore a un gran poeta, e perchè or giacciono oscurate dai superiori pregi del tragico di lui successore. Ma le sue ode, le sublimi imitazioni dei salmi e del libro di *Giobbe*, la sua epistola sopra il vetro, ingegnosa, dotta e poetica, tradotta elegantemente in francese da un altro russo, il conte di *Schouwalof*, il primo canto del poema epico sopra il czar *Pietro*, del compimento del quale l' invida morte ha privato la Russia, sono i veri titoli per la poetica immortalità del *Lomonosof*.

Sotto le belliche tende nacque un rivale dell' onore poetico del *Lomonosof* nel nobile *Soumarokof*, morto in Mosca nel 1780. S' egli faticò indarno per rapirgli il lirico alloro, ottenne senza contrasto la palma nella drammatica. Egli inoltre scrisse satire ed idillj, che gli hanno acquistato a ragione nome distinto nella russa poesia. Ma la principale sua lode è nelle favole ove egli ha avuta la lodevole ambizione di emulare la gloria di *la Fontaine*; ed alcuni pretendono, che l' abbia quasi uguagliata, sebbene, a mio giudizio, in quelle favole che riporta il *Levesque*, gli sia rimasto troppo inferio-

re. La Russia gode presentemente un illustre poeta nel consigliere *Keraskof*, celebre per molte poesie, ma soprattutto e singolarmente pel poema della *Russiade*. *Levesque* riporta un pezzo di questo poema, che non è privo di affetto e di sentimento, di eloquenza e di energia di stile. Se il duca di *s. Nicola*, ministro della corte di Napoli in Pietroburgo, che ha stimato opera degna del suo studio il tradurre in versi italiani la *Russiade* del *Keraskof*, vorrà far parte al pubblico della sua traduzione, noi potremo in qualche modo gustare questo prezioso frutto del russo Pindo (*). Ora staremo al giudizio degl' intendenti di quella lingua, e diremo che il regno poetico della Russia sembra finora diviso fra tre poeti: *Lomonosof* domina nella lirica, *Soumarokof* nella drammatica, e nell' epica *Keraskof*. Vi sono inoltre altri poeti di minor grido, ma non privi di merito, che si sono acquistata qualche celebrità. *Petrosky* ha tradotto il *Saggio sopra l' uomo* del *Pope* in versi sì puri ed eleganti, che può sembrare scrittore originale: *Macicof* si fa nome colle tragedie; ed altri in altre guise aspirano ad ottener qualche onore nella corte di Apollo. Le sponde della Neva godono di un amazone e di una musa nella famosa Principessa di *Ascof*, nata ad imprese grandi ed a straordinarj avvenimenti. Questa nuova Minerva, avendo con tanto vantaggio di quegli stati fatto vedere alle russe truppe il militare suo spirito, mostrò poi a tutta la nazione il poetico suo valore, di cui noi abbiamo veduto soltanto un picciolo saggio nei pubblici fogli, ed ora gloriosamente presiede alle profonde scienze, sedendo ad onta del suo sesso, con esempio unico non mai veduto nella repubblica letteraria, capo e prefetta della reale accademia. La Russia inoltre ci porge un altro

(*) E' morto il sopraddetto duca senz' aver pubblicata la sua traduzione, della quale ho veduto l' originale abbozzo, che credo non sia stato mai ridotto all' ultimo pulimento, nè sembra tale il poema da meritarsi simile fatica, quantunque spicchi quà e là in bei tratti.

fenomeno singolare nel genio poetico del conte *Schouwalof*: questo poeta russo ha scritto versi francesi con tanta eleganza e facilità, che gli stessi Francesi non hanno saputo trovare fra i loro nazionali altro poeta capace di farli che il solo *Voltaire*, e con errore ben lusinghiero pel poeta russo, hanno attribuito all' Apollo francese l' *Epistola a Ninon*, ch' è parto dell' ingegno dello *Schouwalof*. In questa lode di scrivere con purezza ed eleganza nella lingua francese hanno i Russi un superior esempio da seguire nell' immortale loro sovrana, la grande *Caterina*. Quèsta singolar donna, oltre il parlare quella lingua con una grazia e finezza, a cui pochi arrivano degli stessi Francesi, secondo il testimonio del *Diderot* (*a*), ha scritto nella medesima il codice non mai lodato abbastanza delle sue leggi, e poi recentemente, deponendo la maestà di *Giunone* e la gravità di *Astrea*, ha voluto scherzar colle grazie nello stesso linguaggio, e adattandosi all' età infantile dei suoi nipoti, ha loro composto lo *Czarevitz clore*, morale e savia novella. Il numero e la qualità di tanti poeti se non bastano a mettere a livello la poesia russa con quella delle altre nazioni, la rendono certo assai superiore alla bassa stima, in cui è tenuta comunemente. Ma tempo è ormai di levare la mano da questo capo: il fin quì detto potrà servire di un leggiero abbozzo, per farci vedere in qualche maniera il corso seguito dalla poesia in tutte le nazioni. Ora discendendo distintamente ad ogni sua classe, vedremo in ciascuna i progressi fatti dalla medesima.

(*a*) Biosternahl Lett. ec.

CAPITOLO II.

Della poesia epica.

Il capo d' opera della poesia, la più alta impresa che possa immaginare il genio poetico, e quasi sono per dire il più nobile sforzo di cui sia capace l' ingegno umano, è il poema epico. Scegliere un argomento degno del canto delle Muse che invocate vengono dal poeta; preparare ed ordinare tutta la favola sì fattamente, che nè il mezzo dal principio, nè il fine dal mezzo discordi, e che in tutta la storia, ed in ogni fatto particolare, vero o falso che sia, risplenda la verisimiglianza; trovare opportuni episodj, che servano al poema di naturale e dovuto ornamento, non di liscio ricercato e posticcio, che distaccati non sieno dal resto della favola, ma abbiano necessaria connessione e reale dipendenza dalla medesima; studiare i caratteri delle persone, dipingerli al naturale, e renderli visibili nelle azioni e nei discorsi, seguendo in tutto scrupolosamente quanto la natura ben osservata intorno ad essi presenta; colorire leggiadramente le descrizioni; animare le narrazioni; procurare scene affettuose e toccanti; cercare varietà e naturalezza nei fatti, decoro e maestà nello stile; ed in somma mettere in opera quanto una focosa fantasia, un fecondo ingegno, un acre giudizio, una vasta dottrina ed un animata eloquenza possa suggerire al dotto poeta, è ciò che si richiede ad un epopeja. Laonde chi potrà giustamente maravigliarsi, perchè in tanti secoli, dappoichè viene coltivata dagli uomini la poesia, non siasi ancora prodotto un poema epico che possa dirsi perfetto, e come essendosene composti tanti poco meritevoli della pubblica luce, sì scarsi sieno quelli che hanno goduta l' accoglienza dei posteri, e che siensi fatti leggere con diletto? *Omero*, *Apollonio*, *Virgilio*, *Lucano*, *Camoens*, *Ariosto*, *Tasso*, *Ercil-*

la, *Milton*, *Voltaire* e *Klopstock* compongono la poco numerosa schiera dei poeti eroici, che si leggono dagli eruditi fra l'immensa turba di epici poeti greci e romani, antichi e moderni di tutte le dotte età, e delle colte nazioni: e i più di questi ancora quanto bisogno non hanno della graziosa indulgenza dei leggitori!

33. Antichi Poeti epici.

I più antichi poemi epici, che siensi conservati alla dotta posterità, sono in realtà quei di *Omero*: ma prima di lui quanti altri poeti non si erano provati di sonare l'epica tromba! Non addurrò quì i poemi di *Orfeo* e di *Museo*, perchè creduti sono dai critici non di quei due antichissimi, ma di altri poeti posteriori ad *Omero*: non parlerò di un *Artino*, citato da *Dionigi di Alicarnasso* (a) pel primo poeta, che scrisse intorno al *Palladio*: non di un *Antipatro*, falsamente annoverato da alcuni (b) fra gli scrittori della guerra trojana, anteriori ad *Omero*: non di *Aristea* Proconnesio, autore di un poema della guerra degli Arimaspi, popoli della Scizia: non di varj altri detti da alcuni poeti epici, e ripetuti dai tempi anteriori ad *Omero*, ma che io tralascio, perchè pur soffrono qualche incertezza o per l'età, o per la composizione; e mi rivolgo soltanto ad altri, dei quali non vi ha fondamento di muovere alcuna ragionevole dubbiezza. *Eustazio* (c) cita un *Automede* Miceno, che verso i tempi di Troja descrisse in versi eroici la guerra di *Amfitrione* coi Teleboi, e la lite del Citerone e dell'Elicona. *Suida* riporta un *Eumolpo*, figlio di *Museo* e discepolo di *Orfeo*, il quale fu poeta epico prima di *Omero*. *Eliano* (d) parla di *Melisandro* Milesio, che avanti il tempo di *Omero* scrisse la guerra de' Lapiti e de' Centauri. Gli antichi citati da *Strabone* (e) avevano un poema di *Creofilo*, ospite e maestro di *Omero*, intorno alla rovina di Eca-

(a) Ant. Rom. lib. I.
(b) Fabr. Bibl. graec. tom. I.
(c) Od. III.
(d) Var. Hist. lib. XI. cap. II.
(e) Lib. XIV.

lia. *Oleno* viene chiamato da *Suida* e da altri poeta epico; anzi vuolsi da alcuni ch' egli sia stato l' inventore dei versi eroici. Ma discendendo particolarmente agli scrittori di poemi riguardanti la guerra di Troja, quanti ne potremo noi rammentare che diedero ad *Omero* l' esempio e la materia de' divini suoi canti? Noi abbiamo accennati altrove (*a*) *Palamede*, *Corinno*, *Sisifo*, *Darete* frigio e *Siagrio* per autori di poemi, che cantarono la guerra di Troja. Di *Palamede*, parente di *Agamennone*, ci narra *Suida* non solo che scrisse uno o più poemi sulla guerra di Troja, ma che detti poemi distrutti furono per invidia dallo stesso *Omero*. Del discepolo di *Palamede*, *Corinno*, dice il medesimo *Suida*, che fu il primo a comporre un *Iliade* durante ancora la guerra, e che da lui prese *Omero* tutto l' argomento del poema, e lo riportò nei suoi libri. Dove non vedo perchè voglia il *Fabrizio* trovare una manifesta contraddizione (*b*): *Videtur autem perspicue inter se pugnare*, *quod affirmat Suidas*, *Corinnum*, *stante adhuc Troja*, *scripsisse*, *et Homerum totum poematis sui argumentum ab eo accepisse*. Quasichè *Omero* fosse giunto nella sua *Iliade* fino alla rovina di Troja, o quasichè *Suida* avesse parlato dell' *Odissea* di *Omero*, e non della sola *Iliade*. Dell' *Iliade* di *Darete* frigio mentovato da *Omero* (*c*) non sembra che rimanga luogo da dubitare, poichè dice *Eliano* (*d*) essersi ancora ai tempi suoi conservata. Di *Siagrio* narra il medesimo *Eliano* (*e*), ch' era creduto da alcuni critici essere stato il primo a cantare la guerra di Troja. *Omero* stesso loda i cantori *Demodoco* e *Femio*; ed *Eraclide*, citato da *Plutarco* (*f*), dice che *Demodoco* di Corcira espresse in versi, oltre le nozze di *Venere* con *Vulcano*, la rovina di Troja; e che *Femio* d' Itaca compose versi sul ritorno di quelli, che

(*a*) Tom. I. c. II.
(*b*) Bibl. graec. t. I.
(*c*) Il. V.
(*d*) Var. Hist. lib XI. c. II.
(*e*) L. XIV. c. XXI.
(*f*) De Musica.

erano andati a Troja in compagnia di *Agamennone*. Era diventato sì comune il genio di poetare ed il desiderio di cantare la guerra di Troja, che fino le stesse donne s'impiegavano in tali canti. *Tolomeo Efestione*, riportato da *Fozio* (a), dice ch' *Elena* figliuola di *Museo* Ateniese descrisse la guerra di Troja, e che da lei prese *Omero* la materia del suo poema. Il medesimo *Tolomeo* racconta (b) parimente, che una *Fantasia* di Memfi scrisse la guerra di Troja ed i viaggi di *Ulisse*, e che avendo veduto *Omero* detti poemi, gli acquistò, e ne volle far uso nella sua *Iliade* e nell'*Odissea*: e questo medesimo fatto viene altresì narrato da un tale *Naucrate* presso *Eustazio* (c). Nè io vedo perchè debbasi rigettare fra le favole, come vorrebbe senza ragione *Giusto Lipsio* (d), una notizia autenticata da due antichi scrittori, e riportata quindi da *Fozio* e da *Eustazio*, e che non contiene in realtà veruna circostanza onde si possa credere inverisimile. Molto meno riporrò col *Fabrizio* (e) questa *Fantasia* fra personaggi allegorici, che coronarono dell' alloro poetico la fronte di *Omero*, poichè sì *Tolomeo* che *Naucrate* la dicono donna nativa di Memfi, e la chiamano figliuola di *Nicarco*, e ne parlano come di vera e reale persona, non come di allegorica e finta: ed ecco quanti poeti si erano accinti gloriosamente a formare poemi epici, e quanti singolarmente avevano presa per argomento dei loro canti la guerra di Troja.

89 Omero.

In tale stato dell' epica poesia comparve il poeta *Omero*, e col sovrano suo genio profittando dei pensieri, delle immagini e delle espressioni dei poeti che lo precederono, diede alla luce quelle opere sovrumane, quei divini poemi, quei miracoli dell' ingegno e dell' arte che fanno lo stupore di tutti i

(a) Cod. 190.
(b) Ibidem.
(c) Proem. in Odiss.
(d) De Bibl. c. I.
(e) Tom. I. lib. I. c. 25.

secoli. I Greci ed i Latini, gli antichi ed i moderni, mentre vi è stata qualche coltura di lettere, tutti hanno sempre guardato *Omero* colla più profonda venerazione, e quasi l'hanno adorato pel dio della poesia. Medaglie, statue, templi, feste, apoteosi ed ogni sorta di onori rendevano gli antichi ad *Omero*; ma, ciò che tornava a maggior sua gloria, non solo i rapsodisti ed i grammatici impiegavano intorno ai suoi poemi le letterarie loro fatiche, non solo i poeti s'ingolfavano nello studio di quei primi loro esemplari, ma gli oratori ed i filosofi, e quanti assaporavano la letteratura, tutti accorrevano ad appagare l'erudita loro sete nei copiosi fonti di *Omero*. Nei poemi di *Omero* „ dice il *Barthelemy* (a) „ trova la gio-
„ ventù la sua prima istruzione, *Eschilo*, *Sofocle*, *Archiloco*,
„ *Erodoto*, *Demostene*, *Platone* e i migliori autori hanno
„ ricevuta la maggior parte delle bellezze che hanno sparse nei
„ loro scritti; lo scultore *Fidia*, e il pittore *Eufranore* hanno
„ imparato a rappresentare degnamente il padrone degli dei „.
Nè meno si sono impegnati i moderni in mostrare la loro riverenza al padre della poesia, ed ancora ai nostri dì abbiamo veduto recentemente gl'inglesi *Vood*, *Dawkins* e *Bouverie* intraprendere lunghi viaggi per esaminare con penosa attenzione i luoghi stessi, i costumi e le usanze di cui parla *Omero*, e sostenere lunghe fatiche per conoscere l'originale suo genio, e per ben intendere i suoi poemi; i Ragusei *Cunich* e *Zamagna*, e lo spagnuolo *Alegre* tradurre in eleganti versi latini l'*Iliade* e l'*Odissea*; i francesi *Rochefort*, *Gin* e *Bitaubé*; gl'italiani *Bozoli*, *Ridolfi*, *Ceruti*, *Cesarotti* ed altri non pochi arricchire le rispettive loro lingue con nuove traduzioni ed illustrazioni di quei poemi; il *Villoison* darci di nuovo l'*Iliade* fregiata di sconosciuti scolj dei più celebrati grammatici dell'antichità; il soprannominato *Cesarotti*, l'*Heyne*, il *Wolff* ed altri luminari della moderna filologia con nuovi prolegomeni, e

(a) *Voyage du jeune Anacharsis en Grece*. Introduction.

nuove edizioni, traduzioni ed illustrazioni contribuire ciascuno a suo modo all'intelligenza dei poemi di *Omero*; e le accademie di Parigi e di Berlino, e tutta la colta Europa risonare con romorosi elogj del nome di *Omero*; onde con più ragione possiamo noi ora dire ciò che già disse *Properzio* (a), che *Omero* vede crescere coll' età i suoi poemi: *Posteritate suum crescere sentit opus*. Il *Winkelmann* (b) scriveva al suo amico *Franken*, che non guardava egli mai *Omero* se non tirando indietro la testa, come si fa per osservare un alto tempio, e poi non pensava al suo merito se non cogli occhi chinati a terra. La fecondità dell' invenzione, la vastità della dottrina, la verità e la bellezza delle immagini, l'abbondanza e la varietà delle similitudini, l'amenità e la vivezza delle descrizioni, la proprietà delle espressioni, la copia e l'impeto dell'eloquenza, il giudizio, la saviezza ed il decoro di *Omero* riempiono di rispetto e di umiliazione chiunque sa leggere i suoi poemi. Io certo osservando la sua sottigliezza nel cogliere nelle descrizioni e negli epiteti quelle circostanze che meglio scoprono e dipingono la natura, il suo ingegno nel trovare tanti accidenti e tanta varietà nell' esporli, tanti pensieri sublimi e tanti nobili sentimenti, ed il suo giudizio nel tenersi lontano dalle stranezze e dalle assurdità, a cui sì facilmente trasporta una fervida fantasia, riportandomi ai tempi in cui egli scrisse, e considerando l' infanzia in cui allora giacevano la poesia e tutte le lettere, e direi quasi la mente umana, non posso comprendere in realtà qual uomo o qual genio superiore si fosse quell'*Omero*, che da se solo giunse ad un punto di poetica perfezione, al quale con tanti ajuti di nuove cognizioni e di maggiori lumi di tutti i posteriori poeti che sono entrati in quella carriera, solo colui ha potuto pervenire, che più d'appresso ha seguite le sue tracce, e che più fedelmente si è studiato di copia-

(a) Lib. III. El. I. (b) Lett.

re le sue bellezze. Ma nondimeno, per quanto eccellente e singolare fosse il grande *Omero*, era pur uomo, e il dio della poesia, come gli dei della sua *Iliade*, non andava affatto esente dalle miserie dell'umanità. Spiacciono a molti gli dii di *Omero*; nè io so lodare gran fatto dii sì deboli che sono rispinti e feriti dagli uomini, dii sì familiari e domestici che si adoperano ad ogni ministero ed uffizio, e come gli angioli dei pittori ugualmente s'impiegano a tenere levata una cortina ed a sostenere il trono di Dio; dii che spesso guastano le più brillanti azioni degli uomini, terminando con qualche loro frode ciò che dovrebbe essere l'effetto della prodezza di un eroe; dii ingiusti e fraudolenti che discendono dal loro cielo, non per isciogliere qualche nodo degno della loro divinità, ma per ingannare con indegne menzogne gli uomini, e per operare tali azioni di cui si vergognerebbero le oneste persone. Ma ripeterò gran parte di tai difetti dalla gentilesca teologia, anzichè dalla poetica invenzione di *Omero*. Riprendonsi i suoi eroi, perchè s'impiegano in troppo basse faccende, e perchè troppe villanie si scagliano mutuamente: io non posso tollerare quei proci, che in numero non meno di novantasei principi ed alti signori, aspirando alle nozze della savia *Penelope*, tutti senza la menoma ombra di rivalità concordemente cospirano a vivere disordinatamente a spese della bramata sposa, nè altri ossequj od altre finezze le sanno usare che le più sgarbate maniere e le risposte le più incivili. Io non so intendere l'ospitalità di *Telemaco*, che tanto impegno si prende contro le ingiurie de'proci in difesa di *Ulisse*, perchè suo ospite, e lascia poi il medesimo ospite mendicare miseramente il suo vitto, e soffrire l'ostilità del mendico *Iro* che lo temeva rivale. Ma rifletterò col giovine *Racine* (a), che malamente vorremmo noi trovare inverisimiglianze nei costumi, che non possiamo conoscere, e che non debbono quelli essere per noi.

(a) Réflex. sur la Poés. chap. V. art. I.

più irragionevoli che i nostri non lo sarebbero per gli antichi. Osserverò inoltre, che se il *Guys* (a), se il *Wood* (b), se quanti hanno voluto leggere *Omero* nella Grecia stessa l' hanno trovato di un esattissima verità nel descrivere i più piccioli oggetti, che or si possono esaminare, come vorremo noi credere che abbia egli mancato nella parte più interessante e più grande, ch' è la pittura de' costumi de' suoi eroi? Anzi amendue quegli scrittori osservando i moderni costumi de' Greci e degli Asiatici, credono di scoprirvi ancora manifesti vestigj dei costumi degli omerici eroi; e il *Wood* (c), illuminato ammiratore del greco poeta, ricava quindi una lode della ricca e vasta immaginazione di *Omero*, il quale da costumi sì semplici e sì monotoni seppe produrre tanta varietà di caratteri. Dirò in fine che gli antichi, i quali tacciano *Omero* di altri difetti più piccioli del costume, e lo accagionano d' inverisimiglianza fino nel presentare ad *Achille* un vino anzichè un altro (d), non l' accusano mai di questi o di altri, che sono per noi tanto più sensibili, e che fanno negli animi de' leggitori più maraviglia e ribrezzo; segno evidente, a mio giudizio, ch' essi non trovano nei costumi introdotti da *Omero* quell' incongruenza ed assurdità, che noi ora vogliamo scorgervi. *Perrault* (e) tratta di nojosa ed insoffribile la monotonia e la ripetizione delle similitudini adoperate da *Omero*; ma io, benchè non ardisca di negare che talora non vi s' incontri qualche ripetizione, pure vedo tanta varietà nelle similitudini, prendendosi ora dal vento, or dal mare, or da un lione, or da un uomo turbato e senza consiglio, or da altri oggetti affatto diversi, che questa mi pare una delle più chiare riprove della maravigliosa fecondità del genio originale di *Omero*. Non così facilmente sembra che si possa giustificare un certo sminuzzamento che

(a) Lett. sur la Gréc.
(b) Essay sur le gén. d' Homére.
(c) Cap. VIII.
(d) Plutarc. Symp. V.
(e) Paral. c. Dial. c.

talora vi si ritrova di circostanze, le quali niente conducendo alla chiarezza della descrizione, recano però pregiudizio alla forza e alla rapidità dello stile. Io certo in leggendo alcuni passi così particolareggiati credo di scorgervi in vece della greca esattezza un poco di gusto asiatico ed orientale, che avrà dovuto attaccarsi al greco *Omero* dal commercio degli Asiatici, presso i quali viveva, e cui forse riconosceva per suoi maestri. Invano *Eustazio* va rintracciando allusioni allo stato della contesa fra i capi dei Greci nelle descritte circostanze dello scettro, per cui volle giurare *Achille* (*a*). Dopo una sì forte e viva parlata di quel focoso guerriero in un giuramento, che per due volte egli chiama *grande*, io non vedo perchè in vece di terminare semplicemente col giurar per lo scettro, ciò che sarebbe stato più grave, più vibrato e più forte, voglia poi venire spiegando le qualità di quello scettro, cioè *che non produrrà mai nè foglie*, *nè rami*, *nè rinverdirà dopo che lasciò il tronco nei monti*: nè contento di questo segue a dire, *perchè il coltello gli ha tagliato e foglie e corteccia*; e più ancora, *adesso poi i greci giudici*, *e quei che hanno da Giove il difendere i diritti*, *lo portano nelle mani*: il seguire sì minutamente ogni cosa in questo e in altri simili passi leva alquanto, a mio giudizio, di forza e di nobiltà all' eloquenza di *Omero*. Dirò nondimeno col *Bitaubé* (*b*) che, trasportandoci al tempo del padre della poesia, non troveremo in quella che ora ci sembra diffusione e prolissità, se non la fecondità di un genio che si tira dietro ogni cosa, e dà a tutto di piglio senza fermarsi per regola, nè compassar le parole colle leggi dell'arte. Gli epiteti sono al mio gusto uno dei pregi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, che fanno vedere l'acuta mente e le profonde cognizioni di cui era fornito il poeta *Omero*; ma in questi stessi trovo alle volte qualche motivo di non

(*a*) Iliad. I. vers. 234. ec.

(*b*) Refl. sur Homére devant la traduct. de l'Iliade.

restare pienamente appagato. L'epiteto di *alate*, dato alle parole, presenta un idea propriissima e filosofica; ma quel ripeterlo sì sovente, e dove non vi ha ragione di esprimere la velocità delle parole, non può recare molto diletto ai leggitori. Vedesi sempre *Achille* piè-veloce, *Minerva* occhi-azzurra, *Giunone* di bianche braccia, senza che a niente serva il richiamare alla memoria queste loro qualità. Checchè dire vogliano il *Pope* (*a*), ed il *Boivin* (*b*), non potrò mai approvare quelle lunghe dicerie intorno a mitologiche, genealogiche e geografiche notizie, che si tengono dai guerrieri nel momento stesso del più ardente combattimento. Avrei inoltre voluto nel gran poema dell' *Iliade* soggetto più degno che non è un puntiglio di *Achille*. Conosco in somma, che non vanno sì esenti da difetti i poemi di *Omero*, che ogni sua parola debba prendersi per un perfetto esemplare di arte poetica. Ma dirò altresì con *Longino* (*c*) che tutti insieme i suoi difetti non possono contrabbilanciare una millesima parte de'suoi pregi (*d*), e che la vera lode di un genio sublime non è lo schivare i difetti, ma il poter vantare molte e grandi bellezze; e conchiuderò finalmente, che *Omero* dovrà sempre essere rispettato come uno de'più portentosi ingegni di cui la natura umana possa gloriarsi, e che ben più gli si competono le adorazioni della *Dacier*, che le ingiuriose critiche degli *Zoili* e dei *Perrault*.

Dopo aver condotto *Omero* a sì alto grado di perfezione l'epica poesia, non incontrò presso i Greci molti seguaci, che si dedicassero ad imitarlo ed a ritrarre le epiche sue bellezze. Noi abbiamo un poemetto degli *Argonauti* sotto il nome di *Orfeo*; ma non sappiamo chi sia quest'*Orfeo*, nè a qual tempo si debba riportare il suo poema. Se vero è ciò che *Suida*, citando *Asclepiade*, racconta che detto *Orfeo* vivesse in familiarità col tiranno *Pisistrato*, gli *Argonauti* di *Orfeo* dovran-

(*a*) Pref.
(*b*) Acad. des Inscr. tom. II.
(*c*) De subl. 36.
(*d*) 33.

no dirsi il modello di quei di *Apollonio*, nè potrà dubitarsi che questi non sia stato assai fedele nel seguire le tracce della sua guida.

40
Apollonio.

Gli *Argonautici* di *Apollonio*, rinomato poeta dei tempi dei *Tolomei* non pochi secoli dopo *Omero*, sono l'unico poema epico, che faccia onore alla Grecia, e che possa rimembrarsi dopo l'*Iliade* e l'*Odissea*, benchè con lode molto inferiore. *Quintiliano* (*a*) fa un elogio assai tenue al poema di *Apollonio*, chiamandolo opera non dispregevole, composta con una certa uguale mediocrità. Il medesimo giudizio ne dà in qualche modo il critico *Longino*, dicendo bensì che *Apollonio* non mette mai piede in fallo, ma presentandolo al tempo stesso come un ingegno mediocre che, per non arrischiarsi giammai, nè ardire di sollevarsi, tiensi senza cadere e sicuro (*b*). Sotto la scorta di autori sì rispettabili non hanno temuto i moderni di guardare con disdegnoso sopracciglio gli *Argonautici* di *Apollonio*, ed or trattano quello scrittore di grammatico anzichè di poeta, or l'accusano di languidezza e di nojosa monotonia, e quasi sempre ne parlano con poca stima, nè altra lode gli sanno dare che di una fredda esattezza. Ma nondimeno io penso che il merito di questo poeta sia assai maggiore che non si crede comunemente, e che solo la troppo manifesta superiorità di quello di *Omero* abbia recato pregiudizio alla sua celebrità. *Quintiliano*, *Longino* ed altri antichi, giustamente invasati di amore per *Omero*, e pieni la mente dei poemi di lui, non potevano invaghirsi gran fatto di quello di *Apollonio*; ed accesi dal calore dell'*Iliade* dovevano sentire languore e freddezza nella lettura degli *Argonautici*. Ma noi pesando in se stesso il merito poetico di *Apollonio*, senza bilanciarlo con quello di *Omero*, dovremo formarne un giudizio più favorevole, e potremo riporre il suo poema fra i classici dell'antichità. La favola è ben condotta, sen-

(*a*) Lib. X. c. I. (*b*) XXXIII.

za stranezze e senza incongruenze, con regolarità ed esattezza forse soverchia. Nè può giustamente tacciarsi di mancanza di varietà: gli accidenti dell' isola di Lenno e delle Strofadi, le lotte di *Polluce* e di *Castore*, la disgrazia d'*Ila* ed il dolore di *Ercole*, il congresso delle tre dee *Pallade*, *Giunone* e *Venere*, co' giuochi di *Cupido* e di *Ganimede*, gli amori ed il furore di *Medea*, e tanti altri avvenimenti diversi formano un poema assai vago con dilettevole varietà. Graziose e leggiadre sono le descrizioni di molti paesi trascorsi dagli Argonauti, e di alcuni costumi in essi comuni. Con quanta energia e forza non è espresso lo smanioso dolore di *Ercole* per la disgrazia del suo diletto *Ila*? Filosofico e delicato è il pennello di *Apollonio* nel dipingere la svogliata distrazione e le amorose inquietudini di *Medea*. Si vede in somma che *Apollonio*, lungi dal meritarsi l' abbandono e la non curanza dei poeti, dee essere studiato con diligenza ed attenzione da chi desidera conoscere le bellezze dell' epica poesia. Le frequenti ed opportune similitudini sono un altro pregio degli *Argonautici*, che fanno sempre più comparire la ricchezza dell' immaginazione del greco poeta. Celebre singolarmente è quella del lume del sole riflesso dall' acqua di un catino, che si legge nel terzo libro degli *Argonautici* (*a*), per essere stata poi adoperata da *Virgilio* (*b*), dal *Camoëns* (*c*) e da altri poeti antichi e moderni. Il *Catrou*, nelle annotazioni a questo luogo dell'*Eneide*, dice che molti critici stimano quì più saggio *Apollonio* che *Virgilio*, per avere parlato solamente del lume del sole, non, come fece questi, di quello ancor della luna. A me inoltre sembra più opportuna l' applicazione di quel moto alle inquietudini dell' animo di *Medea* amante sconsigliata, che non alle provide cure del padre *Enea*. Non è questo il solo passo di

(*a*) Vers. 755.
(*b*) Eneid. VIII. vers. 22.
(*c*) Lus. VIII.

Apollonio di cui abbia voluto *Virgilio* abbellire la sua *Eneide*; noi faremo cenno di alcuni altri nel parlare del mantovano poeta: or diremo soltanto che, sebbene generalmente di gran lunga debbasi a questo la preferenza, pure tutta l'avventura delle arpie, e qualche altro luogo riportato negli *Argonautici* e nell'*Eneide*, ci sembra alquanto più vago ed ameno nel greco poema che nel latino. Il *Jones* (*a*) vuole che, oltre i molti tratti d'invenzione e di stile che ad *Apollonio* dee *Virgilio*, abbia singolarmente appresa da lui la soavità de' numeri e la rotonda e sonora concinnità dei versi, che formano sì gran parte della poetica sua gloria. Lo *Scaligero* (*b*) adduce un passo di *Apollonio* sopra l'officina di *Vulcano*, che dee a suo giudizio riportare la palma in confronto di un altro simile di *Omero*. Tutto questo prova abbastanza, che *Apollonio* merita qualche considerazione dai poeti e dai critici; e noi in vista di tai pregi, benchè non troviamo in lui nè dialoghi vivi ed animati, nè caratteri fortemente segnati e distinti, nè certe pennellate sublimi ed energiche, che distinguono i genj superiori, pure non dubitiamo di riporlo nell'onorato ruolo dei classici poeti (*).

41 Virgilio.

Seguace di *Omero* e di *Apollonio* fu il gran *Virgilio*, nel quale si trovano uniti i pregi di tutti e due, e si vede l'epica poesia nel più alto grado di perfezione a cui sia giunta giammai. Vuolsi che l'*Eneide* siasi formata dall'*Iliade* e dall'*Odissea*, e che *Omero* abbia fatto *Virgilio*; ed io punto non dubito, che chiamare non si possa l'*Eneide* una miniatura dei gran quadri dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Basta seguire la favola

(*a*) Poes. Asiat. Comm. cap VIII.

(*b*) Poet. lib. V. cap. VI.

(*) Di non poca lode pertanto riputiamo degno l'Eminentissimo cardinale Flangini, che per molti anni impiegò *i ritagli di tempo, che le totalmente diverse occupazioni della sua vita gli lasciavano*, nello studio e nell'illustrazione di questo poema, e finalmente nel 1791. ne diede al pubblico una sua traduzione, quale mancava ancora alla lingua italiana, unitamente al testo greco, con una dotta prefazione, e con annotazioni ed osservazioni, che molto giovano ad illustrare quel poema, e fanno onore all'Eminentissimo traduttore.

dell' *Eneide* confrontandola con quelle dell' *Iliade* e dell' *Odissea*; basta leggere in *Macrobio* i molti passi dei greci poemi traslatati da *Virgilio* in ciascun libro della sua *Eneide*, per decidere, senza la minor ombra di esitanza, che con tutta verità si può dire che *Omero* ha fatto *Virgilio*. Ma a dire il vero questa è un opera troppo grande per attribuirsi ad un solo facitore; e *Virgilio* si può riputare fattura non sol di *Omero*, ma di tutti i poeti greci e latini che lo precederono. *Apollonio* in *Giasone*, in *Issipile*, in *Medea*, in *Fineo* ed in varj altri caratteri, gli somministrò molti ornamenti, onde abbellire *Enea*, *Didone*, *Eleno* ed altri suoi personaggi: quell' accordare che talora si fa da *Apollonio* un rito, un usanza, un nome posteriormente adoperato con un fatto antico riportato nella favola del poema è stato poi maestrevolmente imitato da *Virgilio*. Lo *Scaligero* (a) reca descrizioni, similitudini ed altri parecchi tratti degli *Argonautici* trasferiti all' *Eneide* con singolare felicità. Oltre *Omero* ed *Apollonio*, dice *Macrobio*, che da un certo *Pisandro* greco, che noi più non abbiamo, prese *Virgilio* le avventure di *Sinone* e del cavallo, e quanto nel secondo libro contiensi (b); che molto ricavò da *Pindaro*, da *Eschilo*, da *Sofocle*, da *Euripide* e da varj altri Greci (c), e che degli stessi Latini profittò grandemente per formare colle spoglie di tutti i Greci e Latini la divina sua *Eneide* (d). Ma i veri padri di *Virgilio*, quei poeti a cui si può dire che egli dee la poetica sua esistenza, sono senza contrasto *Omero* ed *Apollonio*, dei quali si vedono frequenti e manifesti vestigj in tutta l' *Eneide*. Alcuni vogliono che *Virgilio*, adorno di tanti pregi poetici, non fosse dotato di quella fecondità d' immaginazione, che fa nascere opportuni accidenti, e sa condurli acconciamente al suo fine; e *Macro-*

O 2

(a) Poët. V. cap. VI.
(b) Ibid. cap. II.
(c) Cap. XVI. e seg.
(d) Lib. VI. cap. I. e seg.

bio (*a*), religioso ammiratore di *Virgilio*, pur sembra aver portata questa opinione, mentre disapprovando alcuni passi dell'*Eneide* ne accagiona l'essere mancata a *Virgilio* nella condotta di essi la scorta di *Omero* o di qualche altro greco. Noi non possiamo più giudicare, se i bei passi di *Virgilio*, che non si leggono in *Omero*, nè in *Apollonio*, sieno prodotti originalmente da lui, o ricevuti da altri greci che or non esistono; ma diremo bensì, che nei tratti stessi ch' egli ha copiati da quelli, si vede sempre la mano maestra, che sa aggiungervi qualche lodevole abbellimento. Se l' *Ulisse* e la *Calipso* di *Omero* hanno data a *Virgilio* la prima idea degli amori di *Didone* e di *Enea*, se il *Giasone* e la *Medea* e l'*Issipile* ancor di *Apollonio* gli hanno somministrati nuovi colori, onde meglio dipingere i suoi amanti, non vi ha perciò paragone fra il congresso delle dee e lo spediente di mandare *Cupido* a ferir di amore *Medea*, ed il fatto medesimo applicato da *Virgilio* per innamorare *Didone*; tra le fraternali ed amichevoli confidenze di *Medea* con *Calciope*, e quelle di *Didone* con *Anna*. E poi quelle patetiche e tragiche scene del congedo e della morte di *Didone* non sono, no, venute dalle mani dei Greci, ma nate nel tenero cuore e nella dilicata anima di *Virgilio*. Dai giuochi di *Omero* e dalle lotte di *Apollonio* trasse *Virgilio* i suoi giuochi: ma quanti graziosi accidenti non aggiunse egli da se, e quanto non migliorò quegli stessi che riceveva dai Greci? La lotta di *Entello* e di *Darete* si ravvisa bene in quella di *Amico* e di *Polluce* di *Apollonio*, ma arricchita da *Virgilio* colle naturali e proprie parlate, e con mille altri nuovi e preziosi ornamenti. Chi potrà riconoscere nella caduta di *Ajace* nei giuochi di *Omero* il leggiadrissimo accidente di *Niso* e di *Eurialo*! L' inferno di *Virgilio* è stato lavorato su quello di *Omero*; ma quanta differenza non passa fra inferno e inferno? Lo scudo di *Achille* è il modello di

(*a*) Sat. V. cap. XVII.

quel di *Enea*; ma il greco può dirsi uno scudo di ferro, e d'oro veramente il trojano. Io so che un *Valerio Probo*, citato da *A. Gellio* (a), trovava molto più opportuna la similitudine di *Diana* con *Nausicaa*, come l'adopera *Omero*, che non con *Didone*, come fa *Virgilio*. So che *Macrobio* accumula varj passi, in cui *Virgilio* non ha potuto uguagliare la maestà dei versi di *Omero* (b). So che ancora modernamente il *Rochefort* varj luoghi ha rintracciati, in cui inferiore ad *Omero* sembra rimanere *Virgilio*; ma so altresì che non è nè anche in questi passi tanto chiara e decisa la superiorità di *Omero*, che non gli si possa con molta ragionevolezza contrastare; e lo *Scaligero* (c) infatti, non che contrastarla, vuole coraggiosamente dare anche in quegli stessi la palma al prediletto suo *Virgilio*. Oltre di che sì piccioli sono tai passi, che poco possono interessare la sostanza del poema, nè bastar deggiono a far decidere della superiorità dei poeti. Molti sono i paralleli, che l'accurata critica e l'amore della poesia hanno formati negli antichi tempi e nei moderni, di *Virgilio* e di *Omero*. Io chinerò rispettoso il capo ad *Omero*, e tributerò volentieri incensi ed adorazioni al dio della poesia; ma senza entrare in distinti e minuti paragoni, che la vastità del mio argomento non soffre, darò pur francamente la preferenza all'*Eneide* sopra l'*Iliade* e l'*Odissea*. Gli dei di *Virgilio* sono più nobili e più puliti; ed ancora nei lor contrasti e nelle lor debolezze serbano qualche segno di divinità, che troppo è cancellata in quelli di *Omero*. I caratteri degli eroi sono più compiuti e perfetti; non presentano solamente l'astuzia di *Ulisse*, la collera di *Achille*, l'eloquenza o la loquacità del vecchio *Nestore*, ma conducono per circostanze diverse, e fanno vedere in varj atteggiamenti *Enea*, *Turno* e gli altri eroi del poema. Più grandioso e più degno del canto delle muse è l'ar-

(a) Lib. IX. c. IX.
(b) Sat. V. cap. XIV.
(c) Poet. I. V.

gomento dell' *Eneide*, più ben condotta la favola, più pieno e più animato tutto il poema. *Omero*, trasportato dal suo estro, profonde dal ricolmo petto dotte parole e sovrana sapienza; ma non sa attenersi sempre a giusta misura; ed epiteti oziosi, e circostanze non necessarie, ed espressioni soverchie, tutto abbraccia senza fermarsi nei termini di una regolata sobrietà. *Virgilio*, più savio e più castigato, non proferisce parola, che non sia ordinata dalla severa ragione, nè soffre voce, nè termine alcuno, che non aggiunga forza e bellezza all'orazione, e tutto compassa colle leggi della più giudiziosa esattezza. Ed infatti *Quintiliano* (*a*) riconosce in *Omero* genio più vasto e più elevata natura, più arte e più lavoro in *Virgilio*. *Omero*, non sempre uguale, a sublimi e quasi divini tratti ne unisce talora alcuni bassi e plebei: *Virgilio*, sempre nobile, sempre sostenuto, non mai discende a volgari concetti, e serba in tutto costantemente il maestoso decoro della romana dignità. Ma la più notabile superiorità di *Virgilio* spicca, a mio giudizio, nella parte drammatica e nelle scene patetiche. *Omero* rare volte muove gli affetti con qualche veemenza; e nè anche allora li sa recare a quel segno, a cui un anima poetica li vorrebbe condotti. *Andromaca* trattenendo *Ettore* dalla battaglia, che pur troppo dovea riuscirgli fatale; *Priamo* piangendo il figlio morto, e domandando all' adirato *Achille* il cadavere di lui, per fargli gli ultimi onori; *Telemaco* riconosciuto da *Elena* e da *Menelao*; *Penelope* che tiene avanti i suoi occhi il sospirato marito, e lo vede trionfante de' proci che le avevano recata tanta molestia, sono in realtà scene ben acconce a muovere i più vivi affetti, ed a toccare colla più profonda impressione il cuore de' leggitori; ma quanto maggior risalto non avrebbero fatto, se fossero state dipinte dal sovrano pennello del mantovano *Raffaello*? Quanto più animate non sono le scene di *Sinone* e di *Achemenide*, degli amori

(*a*) Lib. X. cap. I.

e della morte di *Didone*, della generosa impresa di *Niso* e di *Eurialo*, della morte di *Pallante*, pianta da *Enea* e da *Evandro*, di *Enea* pietoso nell' atto stesso di uccider *Lauso*, del furioso cordoglio di *Mezenzio*, ed altre infinite, che come ricchi e preziosi diamanti formano l' inestimabile giojello della divina *Eneide*? Le parlate e i dialoghi sono altre bellezze, che appartengono con singolare preferenza al mantovano poeta. *Giove*, *Giunone*, *Venere*, *Nettuno*, *Mercurio*, *Eolo* e tutti gli dei celesti ed infernali adoprano nell' *Eneide* il proprio e caratteristico loro idioma. Diverso è il linguaggio di *Enea* e quello di *Anchise*, di *Andromaca* e di *Didone*, di *Turno*, di *Mezenzio*, di *Drance*, di *Eleno* e di tutti i varj personaggi, che vengono sul vasto teatro dell' *Eneide*. Il diletto che recano i dialoghi dei giuochi sì naturali e sì adattati alle circostanze, e le parlate di *Beroe*, di *Pirgo* e di altri soggetti simili fanno vedere quanta sia la pieghevolezza della lingua di *Virgilio*, e quante forme diverse sappia vestire il suo stile. Io non pretendo di levare al padre *Omero* la corona poetica, che con tanta sua gloria gli siede in capo; nè *Virgilio* abbisogna che si deprima altrui per comparir egli grande; ma apro solamente il mio cuore, e mostro il diverso effetto che vi producono l'uno e l'altro di quei poeti. Io non leggo i poemi di *Omero* che con maraviglia e stupore di quel portentoso ingegno, ma non sento gran movimento di passioni, nè molto calore di affetti; il cuore rimane abbastanza tranquillo per lasciarmi osservare la vastità della mente e la ricchezza dell'immaginazione del poeta. Ma all'aprire qualunque pagina dell' *Eneide* si appresentano tosto passi toccanti e patetici, che s'insinuano profondamente nelle più secrete vie del cuore, e vivamente il commuovono: un dolce gelo mi va ricercando le vene, la ragione si turba, gli occhi si gonfiano, ed io piango con *Didone* e con *Evandro*, mi adiro con *Mezenzio*, m' intenerisco con *Andromaca*, e senza aver luogo di

pensare al poeta, mi sento rapire da quei movimenti che la magia della poetica sua eloquenza vuole eccitare nel mio cuore. I teneri e patetici sentimenti sono tanto naturali in *Virgilio*, che nascono spontaneamente ove meno si aspettano, e sino alle cose insensibili ed inanimate s' infondono. E questo affetto, a mio giudizio, è il pregio più singolare delle opere di *Virgilio*, questo è il più forte incantesimo della sua poesia, questo è l' allettativo che più soavemente adesca i lettori dilicati e sensibili, che li trasporta senza libertà da una pagina all'altra, e non permette loro il deporre dalle mani il magico poema della divina *Eneide*. Ma quanto non è maravigliosa quella costante ed uguale nobiltà di pensare e di esprimersi, senza neppur una volta cadere in bassi pensieri od in popolari locuzioni! Dove trovare quella finezza e delicatezza nell'introdurre le lodi di Roma e di *Augusto* con tanta naturalezza e dignità! Lodinsi pure in questa parte il *Camoëns* e l' *Ariosto* letti da se, ma non si ardisca metterli al confronto del fino e dilicato *Virgilio*. La sobrietà e la moderazione, l' esemplare saviezza e l' onestà, il decoro, il giudizio, la sublime semplicità, la maestosa naturalezza, ed un impareggiabile cumulo di poetiche doti rendono *Virgilio* il più caro figlio delle grazie e delle muse, e costituiscono del suo poema il più perfetto lavoro, che formar potesse l' ingegno umano. Pure ancor nell' *Eneide* trovano i critici non pochi argomenti di ragionevole censura. *Macrobio* (*a*) non sa approvare nè il principio della guerra d'Italia per la ferita di un cervo, nè le baccanti furie della regina *Amata*. *Voltaire* (*b*) accusa *Virgilio* di avere disposti gli amori di *Lavinia* e di *Turno*, e tutto il motivo e la condotta della guerra di guisa che il lettore prende più facilmente partito per *Turno* che per l' eroe del poema, il pio *Enea*. Il *Zanotti* altresì (*c*) trova giustamente ripren-

(*a*) Sat. V. c. XVII.
(*b*) Essay sur la Poësie épique.
(*c*) Dell' Art. Poet. Rag. IV.

sibile in *Virgilio* il fingere *Enea* quietamente dormendo nell' atto di partire da Cartagine, e dargli quella tranquilla insensibilità, mentre lasciava *Didone* nelle mortali angosce del crudele abbandono. Comune è il lamento dell'anacronismo di fare *Didone* contemporanea di *Enea*; di che però molti e cronologi e filologi l' hanno per diverse vie valorosamente difeso. Alcuni disapprovano la trasformazione delle navi in ninfe del mare, altri varie altre cose ritrovano, cui applicare la censoria lor verga. Ma che perciò? Diremo, che l' umana natura non può produrre un opera che sia interamente perfetta, e che alcune colpe sono inseparabili dall'umanità; ma, prendendo in mano l'*Eneide*, e leggendo alcuni suoi versi, spariscono tutti i difetti, e solo si vede il patetico, il nobile, il sublime, il grande, il divino. Noi non sappiamo levare gli occhi dalle bellezze di quel poema; e troppo c' invaghisce sì dilettevole veduta per poterla lasciare senza grave rincrescimento. Con quali occhi poi ci rivolgeremo a guardare gli altri poeti latini, ch' entrarono dopo *Virgilio* nel campo medesimo, ma con successo tanto diverso? Quanto meno soffrir potremo quei tristi grammatici che, appena morto *Virgilio*, a guisa d' imbelli cagnuoli cominciarono ad abbajare contro l'impareggiabile suo merito? Come ascoltare i *Cornuti*, gl' *Igini* ed altri miseri saccentelli, che le vegliate notti impiegavano, e consumavano le vane loro fatiche a rintracciare in *Virgilio* qualche parola che lor paresse men propria (*a*)? Un equa e prudente critica dei buoni autori può guidare gl'ingegni dei loro seguaci per non inciampare nei medesimi lor difetti, e spronarli ad avanzare gloriosamente sopra gli stessi originali; ma uno smoderato e puerile prurito di scoprire mancamenti nei più perfetti scrittori, in vece di studiarsi di rilevare le loro virtù, non può nascere che da un gusto corrotto, e condurre mise-

(*b*) A. Gell. Noct. att. l. II. c. VI. l. V. c. VIII. l. VI. c. VI.

ramente a maggiore corrompimento. Così infatti avvenne a quel tempo: il gusto si cominciò a depravare dopo la perdita di *Virgilio*, e crebbe ognora più la decadenza dell'epopeja fino a perdersi questa inticramente.

42 Ovidio.

Ovidio, benchè non abbia composto un poema che possa chiamarsi epico, ha nondimeno nelle *Metamorfosi* colorite e pittoresche descrizioni, narrazioni di fatti chiare e nitide, vive ed energiche, parlate varie degli uomini e degli dei, e molte parti dell' epica poesia, ed egli certamente si fa da per tutto conoscere un gran poeta. La feconda sua mente di continuo produce nuove idee, tutte fine e brillanti; la focosa sua fantasia da per tutto gli presenta gli oggetti con tanta chiarezza ed evidenza, che la sa fedelmente trasmettere ai lettori; la facilità e agevolezza di esprimersi e di esporre tante nuove cose da nessun altro toccate, la copia delle parole, la varietà dell' espressioni, la volubilità dello stile, la grazia, l' amenità, e tante bellezze delle sue composizioni, tutto mostra in *Ovidio* un singolare ingegno, e fa vedere fino a qual alta perfezione avrebbe egli potuto alzarsi, se avesse saputo raffrenare, anzichè secondare il suo ingegno. Ma pur troppo egli è stato soverchiamente indulgente coll'acutezza e vivacità del suo spirito, e si può però dire il primo poeta in cui si vedono i semi del pervertimento dell' epica poesia. Quelle descrizioni lussureggianti, quelle narrazioni studiate, quelle parlate più spiritose che vere, quelle sentenze sottili che si leggono non senza piacere nelle *Metamorfosi* sono i dolci vizj, che portati più oltre rendono insoffribile la *Farsaglia*, la *Tebaide* e gli altri poemi che allora feccro molto nome ai loro autori. Quale sarà stata l'*Amazzonide* di *Marso*, che guadagnò al poeta la taccia di leggiero, e che fu anche a quei tempi recata ad esempio di vuota lunghezza? Lodasi dagli antichi *Cornelio Severo*, autore di varj poemetti, e singolarmente di un epico poema intorno alla guerra di Sicilia; ma alcuni suoi versi, riportati da *Seneca* e da altri, ci danno

a vedere in lui il difetto di *Ovidio* e degli scrittori di quell' età, di troppo secondare il proprio ingegno.

43 Lucano.

Ma niuno è giunto in questa parte all' eccesso, a cui si condusse *Lucano*; e niuno nondimeno ha ottenuto tanto applauso dagli antichi e dai moderni; indizio assai sicuro di qualche vero suo merito, che in alcun modo serva a contrabbilanciarne i difetti. *Stazio*, il miglior poeta di quel tempo, portava a *Lucano* singolare venerazione; ed i più illuminati critici di quell' età, *Quintiliano* e l'autore del *Dialogo degli oratori*, ne parlano con gran lode; e lasciando infiniti altri antichi e moderni, il padre del teatro moderno il gran *Cornelio* non dubitava di dare a *Lucano* la preferenza sopra *Virgilio*; e recentemente l'autore della più celebrata arte poetica della Francia, il *Marmontel*, ha credute ben impiegate le sue fatiche nell' arricchire la sua nazione di una nuova traduzione della *Farsaglia*. Io non vedo perchè vogliano molti critici negare la lode di poeta a *Lucano*, ed alla sua *Farsaglia* il titolo di poema per la sola ragione di trattare di un fatto storico, e di non alterarlo colle finzioni. La guerra di Troja, lo stabilimento dei Trojani nell' Italia, e quasi tutti gli episodj dell' *Eneide* erano appoggiati alla tradizione ed all' autorità di varj scrittori, che nelle loro storie li riferivano. E che perderebbono dell' incantatrice loro bellezza gli amori di *Didone*, se fossero stati veri? L' intervento degli dei, che forma la maggior parte dell' invenzione favolosa, è sì poco necessario per recare diletto in un poema, che quasi tutti i più bei fatti dell' *Eneide* accadono senza tale ajuto col solo naturale andamento delle cose. Oltre di che, perchè si vogliono negare alla *Farsaglia* gli ornamenti della finzione? Non è ella una nobilissima invenzione il presentarsi a *Cesare* avanti il passaggio del Rubicone l' immagine della patria, che in brevi, ed energiche voci gli rimprovera il suo ardire? I prodigj osservati nel cielo e nei sagrifizj (*a*),

(*a*) Lib. I.

i vaticinj della sibilla (*a*), la favola di *Anteo* (*b*), e varie altre finzioni che si leggono nella *Farsaglia* possono bastare a difendere il poeta *Lucano* dalla singolare accusa di troppa veracità. Così avess' egli questo solo difetto, così potesse lodarsi di altre poetiche bellezze, come si può giustamente difendere da questo vizio: sebbene confesso che alcune altre invenzioni grandiose, convenienti alla dignità del soggetto, avrebbono recato non poco ornamento al poema. La grandezza dell' argomento, ben superiore non solo all' impresa degli *Argonauti*, all' ira di *Achille*, alle guerre di *Enea*, ma a quanto presero mai a cantare i Greci ed i Latini, alcuni caratteri di un sol tratto dipinti, espressioni energiche e vive, pensieri maschi ed arditi, e sentenze forti e sublimi danno a *Lucano* il diritto di entrare nel ruolo dei genj originali, ma non bastano a fare della *Farsaglia* un poema classico ed un opera magistrale. *Quintiliano* crede che *Lucano*, benchè ardente ed impetuoso e chiarissimo nelle sentenze, sia da annoverarsi fra gli oratori, anzichè fra poeti (*c*). Io penso che chiunque senza parzialità e con intelligenza vorrà leggere la *Farsaglia*, vi riconoscerà *Lucano* qual egli è realmente, un giovine vivace e focoso, pieno d' ingegno acuto e sottile, trasportato dalla fantasia e dall' estro, ma senza quella maturità di giudizio e finezza di gusto che solo gli anni, l' osservazione e lo studio possono arrecare. Egli vuole far pompa d' ingegno, e non sa mai parlare con naturalezza e verità, tutto è spiritoso, tutto agguindolato e contorto, tutto esaltato e iperbolico; vuol essere sollevato e sublime, ed è gonfio ed oscuro. Appena accenna un pensiero, non sa lasciarlo, seguendo sino ad esaurirlo con nojosa sazietà. Si riprende *Lucano* di non avere adoperata la finzione; con più ragione gli si potrebbe dare l' accusa di non seguire la verità: se egli descrive una innondazione od una burrasca, dipinge un bosco,

(*a*) Lib. V.
(*b*) Lib. IV.
(*c*) Lib. X. c. XI.

narra una battaglia, pennelleggia un affetto; s'egli fa parlare un generale, un console, un sacerdote, tutto è portato tropp' oltre, niente si ferma nei termini di una poetica verità. Continue e lunghe parlate, che poco o nulla conchiudono, digressioni scientifiche, inopportune apostrofi, epifonemi, sentenze, riflessioni, allusioni erudite occupano la maggior parte del poema, e tengono quasi in continua tortura la mente senza toccare il cuore, nè ricreare l'immaginazione. Se a ragione si dà biasimo ad *Ovidio* per avere secondato, anzichè raffrenato il suo ingegno, che diremo noi di *Lucano*, il quale, non che raffrenare l'ingegno, lo spingeva ai più violenti e forzati salti? Noi nondimeno ravvisando nella *Farsaglia* espressioni energiche, pensieri grandi, sentenze sublimi e certe pennellate, che fanno vedere la mano maestra, non ricuseremo a *Lucano* la lode di elevato ingegno e di spirito superiore; e celebrando la vastità e l'altezza della sua mente ci lamenteremo della natura, che troppo tardò a produrre quel sovrano ingegno, quando era già smarrito dalla poesia il buon gusto, e lo tolse troppo presto dal mondo senza lasciargli il tempo di conoscere i suoi difetti, e di ridurli a dovuta emenda. Se la riflessione e l'età avessero potuto apportare a *Lucano* la posatezza dell'immaginazione e la maturità del giudizio che abbisogna per tale impresa, avrebbe egli recisi, io credo, gli ambiziosi ornamenti, sarebbe stato più moderato e più sobrio, e regolando la fecondità del suo ingegno coll'esattezza dell'arte, avrebbe dato un poema, i cui difetti sarebbono stati compensati dalle virtù, e che avrebbe recata vera gloria al poeta, senza esporlo a maggiori, e più giusti biasimi.

Noi non terremo dietro a tutti i poeti, che seguirono le tracce di *Lucano*, e vollero dare alla luce le loro epiche composizioni; rammenteremo soltanto quelli che si sono fino a noi conservati, per vedere la decadenza della poesia dopo i lieti tempi di *Augusto*. *Valerio Flacco* diede un poema col

44 Valerio Flacco.

titolo di *Argonautici*, il quale non è che un imitazione, ed in gran parte una traduzione del greco di *Apollonio*, ma in versi disarmonici e duri. *Stazio* sortì dalla natura un genio più poetico, ma troppo abbandonandosi alla focosa sua immaginazione, più si accostò all' arditezza di *Lucano*, di cui era veneratore, che alla saviezza e moderazione di *Virgilio*. *Silio Italico* all' incontro osò scrivere a dispetto delle muse un gran poema sulla guerra cartaginese; e benchè religioso adoratore egli fosse del gran maestro *Virgilio*, non potè ottenere la menoma particella del suo spirito, e restò languido e freddo, rozzo ed incolto. Di tutti i poeti, che vennero ne' secoli posteriori, nessuno giunse alla celebrità di *Claudiano*, le cui opere, come dice bene il *Merian* (a), sono l' ultimo sospiro della musa latina. *Claudiano* però panegirici sul gusto di quei secoli, anzichè veri poemi epici compose, e se il suo stile è più castigato e pulito che aspettar non doveasi dalla sua età, si vede nondimeno ch' egli non seppe gustare e cercare la nobiltà, saviezza, eleganza e verità di *Virgilio*, e si studiò di seguire l' arditezza e ampollosità di *Lucano*, e danno, anzichè vantaggio recò alla poesia.

45 Stazio.

46 Silio Italico.

47 Claudiano.

48 Corrompimento dell' epica poesia.

Egli è ben notabile che i più celebri poeti epici, i quali vennero dietro a *Virgilio*, tutti si discostarono dal suo stile per le medesime vie, e caddero negli stessi difetti. Tre sono i vizj capitali che si possono dire con verità ad essi comuni: una ridondanza viziosa che non sa mai fermarsi, che segue le più minute particolarità e che volge e rivolge in mille guise un soggetto senza mai poterlo affatto colpire; una gonfiezza o un falso sublime, che produce declamazioni ampollose, immagini gigantesche, vuote espressioni e sonori nienti, ed una puerile affettazione, che niente sa dire con naturalezza e semplicità, in tutto mette ricercatezza e raffinamento, ed in tut-

(a) Ac. de Berl. t. XX.

to vuole far pompa di spirito. Come dunque trovando quei poeti appianata la vera strada, che con tanta sua gloria calcata avea *Virgilio*, tutti dipoi l' abbandonarono, e si rivolsero tutti uniformemente a batterne un altra? Alcuni forse vorranno appigliarsi a quella comune ragione dell' istabilità delle cose mortali, e della condizione dell' umano ingegno, che avendo portata al sommo la poesia epica nell' *Eneide*, dovea poi farla decadere per volerla portare più oltre. Io ricorrerò ad un altra più semplice, proponendola però solamente come una probabile congettura. Noi vedremo più avanti qual gusto regnasse nelle scuole rettoriche di que' tempi, quanto fosse apprezzato nelle scolastiche declamazioni il falso sublime e lo stile affettato, ridondante ed ampolloso, e quanto quell' esercizio di declamare contribuisse al corrompimento dell'eloquenza. Or quì diremo che da quelle medesime scuole, e da quelle declamazioni si possono parimente ripetere i sopravvenuti danni della poesia. *Lucrezio*, *Catullo*, *Virgilio*, *Orazio*, *Tibullo* e *Properzio* non conobbero che natura, verità e sentimento, nè mai caddero nell' affettazione, ridondanza e gonfiezza dei poeti lor successori. *Ovidio* fu il primo, in cui si cominciasse a vedere cert' aria declamatoria niente conforme alla naturalezza e verità, certa ricercatezza e novità di pensieri, certa ripetizione delle medesime idee sotto mille forme diverse, e quella vuota copia di espressioni e quell' affettazione di stile, che allora si usava nelle declamazioni, e che poi sconciò laidamente tutti gli scritti dei posteriori poeti. E *Ovidio* appunto erasi formato nella scuola di *Arelio Fusco* e di *Porcio Latrone* famosi declamatori, ed egli stesso si era fatto gran nome colle sottigliezze ingegnose delle sue declamazioni. Ma siccome aveva egli sortito dalla natura un ingegno ameno e brillante, e il commercio co' buoni scrittori del secolo d'oro gli aveva comunicato un tatto fino e dilicato; così il gusto scolastico e declamatorio non potè fare in lui sì cattiva impressione, ed il

suo stile conservò ancor tanti vezzi e tal leggiadria, che fa quasi amare gli stessi suoi difetti. *Giulio Montano* rinomato poeta avea passati i giovanili suoi anni nell'esercizio di declamare, e quindi apportò ai poemi quella sterile fecondità e ripetizione de' medesimi pensieri sotto espressioni diverse, che gli meritò l' avvertimento di *Scauro*, che non era meno lodevole il saper finire, che il saper dire: *scire desinere*, *quam scire dicere*. *Cornelio Severo* si dedicò parimente alle declamazioni, nelle quali uguagliò la fama dei *Siloni*, dei *Fuschi*, dei *Bassi*, dei *Latroni*, e mostrò altresì il declamatorio suo stile nei poetici componimenti. Ma il più distinto e famoso, ed il principe de' poeti del nuovo gusto è realmente *Lucano*, il cui sovrano ingegno e sublime entusiasmo gli fecero sorpassare di gran lunga la copia, l' acutezza e l' elevatezza degli altri suoi coetanei, e lo resero più celebre e più rinomato per la superiorità degli stessi suoi difetti e delle virtù che gli accompagnavano. E *Lucano* infatti, allevato in casa di *Seneca* ed istruito da *Flavio Virginio*, chiarissimo retore di quei tempi, fece tali progressi nell' uso di declamare, che fu lo stupore e la maraviglia di quanti potevano avere la sorte di ascoltar la sua voce. Ond' io credo che non senza ragione si potrà ripetere dalle scolastiche declamazioni il corrompimento dell' epica poesia, ed incolpare le scuole rettoriche della rovina dell' epopeja, come vedremo più avanti, che produssero le medesime quella dell' eloquenza, che avrebbono dovuto sostenere. Deformata con tai vizj l'epica poesia, non potè più riacquistare l' aureo suo splendore, e venne anzi ognor più estinguendosi, e perdendo affatto ogni ombra della primitiva sua bellezza. Insipidi panegirici e nojose storie occuparono il posto dei poemi epici, ed ogni avanzo sbandirono di poesia e di gusto. Nè meglio si stavano i Greci di quei tempi coi freddi loro poemi. *Quinto* detto *Calabro* compose quattordici canti delle cose tralasciate da *Omero*, o degli omerici paralipomeni.

Nonno ci ha lasciato un lunghissimo poema in quarantotto canti, intitolato *Dionisiacon*, o sia delle cose, che appartengono al dio *Bacco*. *Coluto* scrisse un brevissimo poemetto di un solo canto sul rapimento di *Elena*, ed un altro simile *Trifiodoro* intorno alla rovina di Troja. Maggior nome si è fatto *Museo*, poeta diverso dall' antichissimo *Museo*, col celebrato poemetto *Degli amori di Leandro* e di *Erone*, del quale tanto conto faceva il non sempre giusto critico *Scaligero*, che preferiva i suoi versi agli stessi versi di *Omero*.

49 Ossian.

Mentre l' epica poesia era caduta presso i Greci e presso i Romani, mentre ancora non conoscevasi dalle nazioni meridionali, vuolsi da molti che coltivata fosse ed onorata, ed a gran perfezione condotta nelle fredde regioni del settentrione. Celebri sono in tutta l' Europa i poemi dell'*Ossian*, che hanno ottenuti per lodatori soggetti degni di somma lode, e che si sono resi comuni all' universale intelligenza, leggendosi in varie lingue tradotti. L'inglese *Blair* non solo vuol riferire a quei tempi remoti l'esistenza dell' *Ossian*, non solo vuol riconoscere per veri poemi epici le celebrate sue composizioni, ma pretende di mettere in paragone *Ossian* con *Omero*, e crede eziandio, che in molti e notabili pregi di epica poesia sia dovuta la palma al celtico cantore in preferenza del greco (*a*). Ma egli per verità non ha potuto farsi molti seguaci presso gli stessi suoi nazionali. L'autenticità dei poemi dell'*Ossian* è stata grandemente contrastata nell' Inghilterra; ed or sembra che sia pienamente caduta con tutti i suffragj dei letterati. *Shaw* ha dimostrato quasi ad evidenza la loro supposizione. Egli ha ricavati manifesti argomenti della loro finzione da molti passi degli stessi poemi; egli ha esaminati i testimonj che si citavano, e gli ha trovati inconcludenti. Dicevasi che si vedeva l'originale fra codici irlandesi del *Mackensie*; ed egli indarno

(*a*) Diss. crit. sopra i Poemi d'Ossian.

l' ha ricercato. Credevasi da molti che fosse nel magazzino del *Becket*; ed egli cercandolo non l' ha mai ritrovato; nè di quanti dicevano di averlo veduto, non ha potuto rinvenire alcuno che ne intendesse la lingua. Lo stesso *Macpherson* per ben sei volte gli ha promesso di appagare le sue brame e mostrargli l' originale; ed egli per ben sei volte ha vedute burlate le sue speranze, senza che mai il *Macpherson* venisse a compire le sue promesse: onde non senza fondamento conchiude il *Shaw*, che l'*Ossian* altro non è che il *Macpherson*; e che i celebrati suoi poemi sono nati ai nostri dì, non conservatisi da molti secoli (*). Ma ancorchè si accordasse a tai poemi la non picciola lode di una sì alta antichità, non si vorrebbe però stare al sentimento del *Blair* nel giudicare delle poetiche loro bellezze. L' anonimo Inglese da noi altrove citato (*a*), lungi dal concedere alle poesie dell'*Ossian* quei pregi che sì liberalmente dà loro il *Blair*, le tratta all'opposto di un inintelligibile gergo, e gravemente l'accusa di avere *involto nelle tenebre l' orizzonte poetico della britannica nazione*. Noi non possiamo discendere a trattare tali questioni, e lasciando a giudici più illuminati il decidere questa lite, diremo soltanto che, se *Ossian* è realmente l' autore di quei poemi, ed appartiene al secolo che si pretende, egli dee certamente riputarsi un portentoso genio, e merita bene di essere conosciuto e venerato non solo dall'Inghilterra, ma da tutta la colta Europa. Ma se i poemi dell' *Ossian* sono nati nel nostro secolo, e non sono che parti poetici della fantasia del *Macpherson*, non ci sembra che dobbiamo riconoscerci troppo obbligati al moderno Inglese, che ha voluto arricchire la nostra letteratura di questa spiritosa invenzione. Io scrivo con mano tremante queste parole, vedendo che il ch. *Cesarotti*, giudice per ogni riguardo

(*) Sento che or siasi fatta in Inghilterra un edizione delle poesie originali di *Ossian* in lingua *ersa* con traduzione letterale: chi l' avrà letta coi lumi convenienti ne potrà giudicare.

(*a*) Cap. I.

più di me competente in tale materia, sembra pensare diversamente, mentre per ben due volte si è presa la nojosa briga di mostrare ai suoi nazionali i tesori finor nascosti della caledonica poesia; ma mi fa poi coraggio la libertà, ch' egli stesso mi concede, di abbandonare la sua opinione, ed il riflettere inoltre che il mio giudizio non è molto dal suo discorde. S' egli è entrato nell' impegno di recare al patrio idioma le poesie dell' *Ossian*, ciò è stato per secondare i gentili eccitamenti dell' inglese *Sackville* suo amico, e principalmente per lusingarsi egli stesso, che avesse a trovarsi in quei poemi più di una forma di concepire e di esprimersi, che potesse aggiungere qualche tinta non infelice al colorito dell' italiana favella poetica, e qualche nuovo atteggiamento al suo stile: ed io sono ben lontano dal voler contrariare sì modesta e lodevole lusinga. S' io poi dirò che *mancano ad* Ossian *quasi tutti quei pregi, che nascono dalla squisitezza dell' arte, e dalla perfezione della società; ch' egli ha spesso dell' uniforme, del cupo, del faticante, dell' inesatto, e talora anche dello strano e dell' improbabile . . . e che non deve ricercarsi dall'* Ossian *la elegante aggiustatezza di* Virgilio, *nè la nobile e conveniente elevatezza del* Tasso, *nè le viste superiori, l' interesse generale, la poesia della ragione ornata da tutti gl' incanti dello stile, che risplendono nel grande autore dell'* Enriade, non mi discosterò dal sentimento di quel valente scrittore, poichè altro non avrò fatto che adoperare le parole medesime, con cui egli ci ha parlato dell' *Ossian* (*a*): nè temerò trovare opposizione nel suo fino giudizio, se avanzerò, che gl' inaspettati salti, l' inopportune apostrofi, il quasi continuo e nojoso dialogo, l' espressioni spesso bizzarre ed al nostro orecchio insoffribili, ed altri non pochi difetti di quei poemi non ci permettono di riguardarli come esemplari di buona poesia; e conchiuderò finalmen-

(*a*) Pref. all' ed. II. della sua trad. dell' Ossian.

te, che i poemi dell'*Ossian*, se sono veramente di lui, meritano bensì somma venerazione dai savj critici, non però molto studio dai poeti; ma se poi sono supposti dal *Macpherson*, non deggiono riputarsi che monumenti inutili ai critici e forse anche nocivi ai poeti.

Come poi guarderemo quei primi parti della poesia meridionale, che altro non avevano di poetico che una qualche sillabica misura, non sempre giusta e ben regolata? Sarebbe un profanare il sacro nome di epico poema il volerlo applicare a quelle informi composizioni, che col titolo di *Poema del Cid*, di *Poema di Alessandro* e di altrettali poemi si facevano sentire nei secoli duodecimo e decimoterzo per la Spagna e per la Francia, ed or si conservano dagli eruditi per conoscere i primi vagiti della nascente poesia. Assai maggiori pregi potè vantare la famosa commedia di *Dante*, che alcuni vogliono paragonare coll' *Eneide* e coll' *Odissea*, ma che nondimeno resta assai lontana dal poter entrare nel ruolo degli epici poemi. *Io so*, dice il *Tiraboschi* (a), *ch'essa* (la commedia di *Dante*) *non è nè commedia, nè tragedia, nè poema epico, nè alcun altro regolare componimento. E qual maraviglia*, soggiunge, *se essa non è ciò che* Dante *non ha voluto che fosse*? Ma se non deve recar maraviglia, che quella commedia non sia ciò che *Dante* non ha voluto che fosse, dee ben farla, che egli non abbia voluto ch'essa fosse un regolare componimento. Perchè *Dante* ha voluto fare un poema senz'azione e senza caratteri, senz'ordine e senza regolarità? Perchè accignersi a girare senza scopo per l'inferno, pel purgatorio e pel paradiso? Perchè scegliere *Virgilio* per guida di paesi che non avea veduti, e fargli spiegare tante cose che non sapeva? Perchè unire il *Vaso di elezione* con *Enea*, l'inferno poetico col cristiano, ed i serpenti cogli uccelli? Perchè in vece di un poema di qualche regolarità darci un viaggio stravagante ed assur-

5°
Dante.

(a) Storia letteraria tom. V.

do? Perchè in somma, in vece di condurci a qualche delizia del Pindo, menarci in oscuri boschi ed inestricabili labirinti? Versi duri e pesanti, rime strane e sforzate, mescolanza di parole e di versi latini, ed alcuni altri difetti di stile possono inoltre prestare ampia materia alla censura dei critici. Gli studiosi giovani ne troveranno un assai giusta nelle famose *Lettere di Virgilio agli Arcadi di Roma*, fatta dal *Bettinelli*. Noi, grati alla memoria del padre *Dante*, riconosceremo bensì tai vizj, ma ne accaggioneremo la rozzezza dei tempi, e rifletteremo al contrario, che i versi di *Dante* comunemente assai sonori ed armoniosi, e sempre molto più che gli altri di quella età, che alcuni tratti passionati e patetici, che le immagini vive e ben colorite, che certe similitudini originali ed opportune, che certe espressioni significanti e create da lui, che una cotale forza di dipingere e di presentare agli occhi le cose descritte, che si vede nei suoi versi, formano della sua commedia una composizione poetica, qualunque ella siasi, che può leggersi con profitto da chiunque con occhio critico si faccia a leggerla, e ci danno in essa il primo dei moderni poemi, che meriti lo studio dei buoni poeti.

I romanzi erano a quei tempi la composizione più favorita, ed erano allora tanto in voga, che romanzi sentivansi dappertutto; romanzi di amore e di cavalleria, romanzi in prosa ed in verso, e romanzi di ogni maniera. Questi erano i libri, che più amavansi dai leggitori, e questi gli argomenti, che più campo davano agli scrittori di far brillare la loro immaginazione e di animare lo stile. Quindi i romanzi si levavano all' onore di epici poemi, ed altro componimento non conoscevasi, il quale potesse in qualche modo accostarsi all' epopeja che i soli romanzi. Infatti le nobili imprese, le battaglie, le avventure amorose, le magiche maraviglie, e quanto si legge nei romanzi. tutto può occupare una fantasia poetica, e meritare un epica tromba. Il primo, che levò il tuo-

no per cantare dovutamente le romanzesche geste, è stato il *Pulci*, e dopo di lui il conte *Bojardo*, il quale nell'*Orlando innamorato* fece vedere, a giudizio del *Gravina* (*a*), una perfetta imitazione dei Greci e dei Latini, e vi applicò uno stile veramente poetico. Ma o fosse il gusto del secolo, in cui si formò il *Bojardo*, ovvero l'essergli mancato il tempo di terminare il suo poema, e dargli l'ultima mano, egli certo ci ha lasciato un componimento, ch'è ancora assai lontano dalla perfezione; in cui fra versi sublimi e nobili molti ne vengono bassi e vili, e si sente ancora uno stile alquanto rozzo ed incolto. Il *Berni* lo stimò degno d'occupare le sue fatiche per ripulirlo e rifarlo, e conservando l'estro dell'originale, vi aggiunse belle sentenze, e maggior copia di lepidezze, e l'abellì colla purità della lingua, e colle grazie dell'espressioni. Sommi furono gli applausi, che riscosse a quei tempi il *Bojardo* coll'*Orlando innamorato*; e vuolsi, che l'eco di tali elogj vivamente toccasse l'animo dell'*Ariosto* per fargli comporre il suo *Furioso*. Noi non potremo protestarci abbastanza grati al *Bojardo*, se il suo *Orlando* ha dato qualche eccitamento alla produzione del *Furioso*; se vero è, che il *Bojardo* ha fatto l'*Ariosto*, questa è certamente la migliore sua opera.

51 Bojardo.

52 Ariosto.

Ariosto è il sacro nume, avanti il cui altare si vede continuamente prostrata immensa folla d'Italiani poeti offrire rispettosi incensi della più sincera adorazione. Sarebbe una stolta temerità il voler contrastare un culto sì universale e fondato sopra titoli assai ragionevoli e giusti. Che importa che l'*Ariosto* sia amante della romanzesca libertà, nè voglia assoggettarsi alle strette leggi di una rigorosa epopeja? Che importa ch'egli non serbi l'esattissima unità dell'azione; ne stia alla limitazione del tempo, che alcuni critici pretendono di fissare? Che importa ch'egli riceva incanti e magie, fate e gi-

(*a*) Rag. poet.

ganti, e bizzarre e mostruose avventure? Ciò potrà forse torre il posto all' *Orlando furioso* fra gli epici poemi; ma non dovrà mai detrarre all' *Ariosto* la lode di un eccellente e divino poeta. S' egli sa conservare i caratteri dei suoi personaggi, se le azioni di *Ruggiero*, di *Rinaldo*, di *Bradamante*, di *Angelica*, del *Gigante*, del *Mago* sono conformi alla idea, che fa nascere in noi di tali soggetti, se la condotta del poema è coerente, se le avventure sono fra loro ben legate sì, che l' una spontaneamente discenda dall'altra, dovrà certamente chiamarsi un gran poeta, e il suo *Orlando*, epico o romanzesco che voglia dirsi, sarà senza contrasto un eccellente poema. Quest' è osservando soltanto la parte dell'invenzione, nobile sì ed importante, ma che pure meno considerazione si merita in un poema, che tutto è bizzarria e capriccio. Volgiamo ora un poco gli sguardi verso la parte dello stile, ch'è la più grande e più difficile di quest' arte, e quella in somma che fa il poeta. E in questa parte chi vorrà contrastare all' *Ariosto* la naturale spontaneità, la fluida speditezza e la sonora armonia dei versi, l' impeto, la copia, il profluvio delle parole, la proprietà e la forza dell' espressioni, la ricca e facile vena, la feconda ed amena immaginazione, e la copiosa ed animata eloquenza, che formano giustamente le delizie degl' Italiani, e li fanno andare in beata estasi al prendere in mano il loro *Ariosto*? Nè meno invaghisce, sorprende ed incanta la naturalezza, la vivacità, il colorito, la verità, e l'evidenza delle descrizioni e delle pitture dell'*Ariosto*: egli non espone, non narra, non descrive, ma mette avanti gli occhi e fa vedere i prati, i ruscelli, le grotte, i palazzi, le afflitte donne, i cavalieri che combattono, e i fatti e le cose tutte, che si presentano nel poema. Ma il più potente secreto dell' *Ariosto* per istringersi con soavi lacci gli animi dei leggitori consiste in una certa familiarità ed amichevole confidenza, con cui egli vi parla, che non sembra che pensi a dare un

poema, ma a trattenere in familiari colloquj, non iscriva versi, ma formi discorsi. Questa, per così dire, aria confidenziale, che nasce dalla naturalezza e facilità del suo stile, al tempo stesso mutuamente la produce, o almen l'agevola, mentre dà al poeta maggiore libertà di dire quanto alla sua immaginazione si rappresenta, senza obbligarlo ad una misurata e compassata esattezza. Chi mai avrebbe potuto soffrire in altro stile men facile e men naturale tanti versi, che buonamente si condonano nell' *Orlando*? Quante cose non racconta l' *Ariosto*, e quante minute circostanze non espone, che in un tuono più sostenuto renderebbono bassa e languida la poesia, e che nello stile dell' *Orlando* le danno naturalezza, amenità e leggiadria? Descrive egli la zuffa di *Rinaldo* col Saracino (*a*), e non vuol lasciare al lettore la fatica d' immaginare particolarità alcuna quivi accaduta, tutte egli le spiega e le presenta distintamente avanti gli occhi in leggiadrissime stanze. Era a piedi *Rinaldo*, e montava il Pagano un cavallo, che era stato di lui; ma

Nè con man, nè con spron potea il Circasso
Farlo a volontà sua mover mai passo.
Quando crede cacciarlo, egli s' arresta:
E se tenerlo vuole, o corre o trotta:
Poi sotto il petto si caccia la testa;
Giuoca di schiena, e mena calci in frotta...

Salta il Saracino dal cavallo, e

Si vide cominciar ben degno assalto
Di un par di cavalier tanto gagliardo.
Suona l' un brando e l' altro, or basso, or alto
Il martel di Vulcano era più tardo....

(a) Canto II.

. . . .

Fanno or con lunghi, ora con finti e scarsi
Colpi veder, che mastri son del giuoco:
Or li vedi ire altieri, or rannicchiarsi,
Ora coprirsi, ora mostrarsi un poco,
Ora crescere innanzi, ora ritrarsi:
Ribatter colpi, e spesso lor dar loco:
Girarsi intorno; e donde l' uno cede,
L' altro aver posto immantinente il piede.

E seguita così per un altra stanza a particolareggiare tutti i moti e gli atteggiamenti de'due valenti eroi. Se *Virgilio* avesse sì prolissamente descritto non solo un fatto di armi grave e importante, ma qualunque piacevole accidente dei giuochi, avrebbe certo depresso molto la nobiltà della sua poesia, e lungi dal recare piacere, non avrebbe dato che noja. E *Ovidio*, tuttochè ameno egli sia, pulito e leggiadro non meno dell'*Ariosto*, riesce alle volte alquanto tedioso per volere troppo minutamente dire ogni cosa. L'*Ariosto* stesso se avesse dato al suo poema un aria più seria e sostenuta, non avrebbe potuto far gustare ai leggitori quelle particolarità e quella minuta distinzione, che or rende facile, spontaneo, naturale e fluido lo stile del suo *Orlando*. Così egli può prendersi l'amichevole libertà di condurre il lettore pei giardini, per le foreste, pei mari, pei monti; così può mostrargli palazzi e castella, grotte e dirupi; così in somma può volgerne e rivolgerne l'animo come a lui meglio piace, senza mai recargli stento o fatica, anzi porgendogli dolce solazzo e sommo diletto. Tanti pregi poetici dell' *Ariosto* sono più che sufficienti a coronarlo d' immortale gloria, e possono ben giustamente meritargli l'adorazione de'religiosi suoi partigiani, ma non dovranno però divinizzare gli stessi suoi difetti, nè dovranno farci

ricevere come virtù quelle che sono negligenze e trascorsi. Il più gran difetto, che io riconosca nell'*Ariosto*, nasce appunto da questa medesima facilità, che ha tanta parte nelle sue bellezze; e questa è una certa disuguaglianza che, in mezzo a versi sublimi e nobili, altri ne produce bassi e cadenti, e che fra le colte ed eleganti espressioni ne lascia scorrere alcune trasandate e neglette. Io non vorrei dopo i primi quattro versi del canto X. sollevati e maestosi

Fra quanti amor, fra quante fedi al mondo
Mai si trovar, fra quanti cor costanti,
Fra quanti o per dolente o per giocondo
Stato, fer prove mai famose amanti,

sentire quegli altri umili e bassi

Piuttosto il primo loco, che il secondo
Darò ad Olimpia; e se pur non va innanti,
Ben voglio dir che fra gli antichi e nuovi
Maggior dell' amor suo non si ritrovi.

La soverchia sua facilità gli ha fatto ricevere alcuni versi pel solo fine di non incomodarsi a cercarne altri migliori, che accompagnassero la rima; e parentesi poco significanti, e necessarie soltanto a condur la rima, si trovano con più frequenza che non richiede la colta e pulita poesia dell'*Orlando*. Io non direi *spengere una picciola dramma d'una immensa fiamma*, nè credo che l'*Ariosto* si sarebbe mai indotto ad usare di tale espressione, se non sedotto dalla facilità della rima. A me non possono piacere gran fatto alcuni versi troppo prosaici e semplici, e lasciati troppo facilmente uscir dalla penna. Il *Tasso* osserva nell'*Ariosto* che *molte volte serpe*, *e questo*, dice,

è il maggior vizio che possa commettere l'eroico (a). Questi difetti se non si possono difendere nell' *Ariosto*, si deggiono però attribuire più al tempo in cui egli scriveva, che a colpa del sovrano suo ingegno. Romanzi ignobili e bassi, versi incolti e negletti, e poemi senza nobiltà e senza gusto si sentivano per tutto il secolo decimoquinto; ed il *Bojardo* fu il primo che cominciasse a sollevare lo stile, ed a cantare versi maestosi e sublimi: ma il *Bojardo* stesso troppo ancor risentivasi della rozzezza dei tempi, e il suo *Orlando* spesso cadeva in triviali e plebee espressioni, in voci impulite, in fiacco numero, in bassi e stentati versi. Venendo allora l'*Ariosto*, e non vedendo altro stile che l' usato in simili romanzi, come poteva in un sì lungo poema conservare tale padronanza della sua penna da non lasciarla cadere talvolta in sì comuni difetti? Non sarà ad alcuni tanto sensibile, ma a me sembra non meno grave quello che osservo nelle parlate dell' *Ariosto*, le quali, a mio giudizio, non sono animate dalla forza e dalla proprietà conveniente ai suoi personaggi. E a dire il vero, quella maestria e superiorità dell'*Ariosto* nel dipingermi vivamente in qualunque situazione gli eroi del poema, io non gliela scopro ugualmente nel farli parlare nelle toccanti e patetiche scene, e sembrami l'*Ariosto* nella parte drammatica inferiore assai a se stesso nella pittorica. Passionata è la pittura di *Olimpia* abbandonata in un isola deserta dall'infame *Bireno* (b), ed al vedere i moti, gli affanni e le smanie dell' infelice donzella villanamente tradita dal perfido amante, l'animo si sente eccitato dalla più viva e tenera compassione. Ma quanto non si raffredda ogni affetto al sentire i suoi lamenti espressi in concetti sì poco convenienti a quella misera situazione?

(a) Lett. a *Scipione Gonzaga*. Op. vol. X.
(b) C. X.

Dove fuggi, crudel, così veloce?
Non ha il tuo legno la debita salma:
Fa che levi me ancor; poco gli nuoce,
Che porti il corpo, poichè porta l' alma.

Nè più patetiche e toccanti sono le sue riflessioni, quando ritornata al suo letto va dicendo

Jersera desti insieme a due ricetto,
Perchè insieme al levar non siamo dui?

e ricorrendo nell' animo varj motivi di affanno segue a dire:

Di disagio morrò, nè chi mi copra
Gli occhi sarà, nè chi sepolcro dia;
Se forse in ventre lor non me lo danno
I lupi (oimè!) ch' in queste selve stanno.

Oltre i lupi va cercando gli orsi, i leoni, le tigri,

. . . . o fere tal, che natura armi
D' aguzzi denti e d' unghie da ferire.

e volgendosi contro l' infedele amante dice:

Ma quai fere crudel potriano farmi
Fera crudel, peggio di te morire?
Darmi una morte, so, lor parrà assai,
E tu di mille (oimè!) morir mi fai.

Chi ha la mente tranquilla da potersi divertire in questi ed altri simili concetti, non può destare gran commozione di affetti nel cuore di chi l' ascolta. Oltre di che la lunghezza stessa

dei lamenti, che per ben sette stanze si fanno sentire, dee non poco estinguere il fuoco della passione. Varie espressioni, o poco poetiche, o poco eroiche, rendono ancora più fredda quella scena, che dovrebbe essere animata dal più veemente calore.

> *Io* sto in sospetto, *e già di veder parmi;*
> *Ma* presuppongo *ancor* . . . .
> *Sotto pretesto*
> Di parentado *e d' amicizia tolto*.
> *Tornerò in Francia*, *ove ho venduto il* resto
> Di ch' io vivea, benchè non fosse molto,
> *Per sovvenirti e di prigione trarte?*
> *Meschina, dove andrò?* Non so in qual parte.

Noi ci siamo fermati soltanto nell' esame della parlata di *Olimpia*, perchè questo è uno dei pezzi patetici, che più abbiamo sentito lodare. Ma si può dire ugualmente delle altre, che rare volte muovono gli affetti, e che non mai li conservano costantemente, e li conducono a quel segno, che la situazione dell' interlocutore richiede. Ma tanto basti di censura dell' *Ariosto*: leviamo gli occhi dallo spiacevole quadro dei piccioli difetti di quel grande uomo, ed invitiamo le persone di gusto a ricrearsi col delizioso spettacolo delle molte e grandi bellezze: noi siamo entrati in questo poco dilettevole esame per seguire il piano della nostra opera, e far vedere i progressi dell' epica poesia, e per avvertire gli studiosi giovani che non prendano per legge di bene scrivere tutto quanto leggono nell' *Ariosto*, acciocchè non si facciano, come pur troppo suole accadere, ad imitare il suo peggio, e si credano ariosteschi abbastanza col solo avere i difetti dell' *Ariosto*; ed a questo fine ricorderemo ciò che generalmente di tutti i grandi autori diceva *Quintiliano*: *Neque id statim legenti persuasum, sit omnia quae ma-*

gni auctores dixerint, utique esse perfecta. Nam et labuntur aliquando, et oneri cedunt, et indulgent ingeniorum suorum voluptati: nec semper intendunt animum, et nonnunquam fatigantur .... Summi etenim sunt, homines tamen, acciditque iis qui quidquid apud illos repererunt dicendi legem putant, ut deteriora imitentur (id enim est facilius) ac se abunde similes putent, si vitia magnorum consequantur (*a*).

53 Trissino.

Finora l'epica poesia erasi solazzata in romanzesche composizioni; or dopo l'*Ariosto* cominciò a provarsi alla produzione della grande opera di una vera *epopeja*. Il *Trissino*, versato nella lettura dei Greci, fece un generoso sforzo per imitarli, e tentò d'introdurre nell'italiana poesia la lodevole moda di calzare alla greca il coturno tragico, e di suonare l'epica tromba sul tuono dei Greci. A questo fine avendo egli composta una tragedia sul modello dei Greci, tentò altresì di dare seguendo i medesimi un *epopeja*, e scrisse infatti l'*Italia liberata dai Goti*. Ma il *Trissino*, benchè esatto fosse e regolare nella condotta della favola, rimase però troppo debole e languido, freddo e digiuno nello stile per potere giustamente aspirare agli epici onori, e contentandosi della non picciola gloria di essere il primo ad abbandonare le romanzesche composizioni, e di dare alla volgare poesia la prima, qualunque fossesi, *epopeja*, lasciò ad altri la lode molto più grande di comporne una buona.

54 Camoens.

Questa lode se l'acquistò meritamente il *Camoens* colla celebrata *Lusiade*, ed ottenne dai suoi nazionali il lusinghevole nome di *Virgilio* portoghese. L'ardita impresa dei Portoghesi di superare il Capo di Buona-Speranza, di scoprire le Indie orientali, fondarvi colonie, e stabilirvi il commercio e la religione, è il vasto argomento della *Lusiade* del *Camoens*, superiore certamente ai viaggi di *Ulisse* e al puntiglio di *Achille*, ed alle strette navigazioni, e alle picciole guerre di *Enea*. La

(*a*) Lib. X. c. I.

novità delle finzioni, la varietà degli accidenti, la bellezza e la verità delle descrizioni, ed alcuni tratti sorprendenti ed affatto singolari, e l'eleganza, la nobiltà e la forza dello stile sublime senza gonfiezza, e colto senz' affettazione, fanno gustare a tutte le dotte nazioni il portoghese poema, e lo faranno vivere in tutti i secoli. La visita del re di Melinde fatta ai Portoghesi sulle lor navi, la guerra del re *Alfonso* di Portogallo contro sua madre e contro il re di Castiglia, l'avventura di *Egaz Moniz*, il sogno del re *Emanuelle* per lo scoprimento dell'India, coll'apparizione dei fiumi Gange ed Indo, la partenza delle navi da Lisbona, la parlata minacciosa del vecchio portoghese, tutto è descritto colla più viva eloquenza, tutto è dipinto co' più poetici colori. *L'armonia dei versi del* Camoens (dice *Perron de Castera*, traduttore della *Lusiade*) *si accorda sì perfettamente colle cose descritte, ed i suoi pensieri hanno un sì gran fondo di verità, che si crede avere innanzi gli occhi gli oggetti stessi ch' egli dipinge*. L'apparizione del gigantesco spettro, che si presenta alla flotta al superare il Capo di Buona-Speranza, è quanto può fingere di sublime e di grandioso la più infuocata fantasia. Chi non piange alla tenera e patetica narrazione della morte di *Agnese di Castro*, a cui l'eloquenza del *Camoens* ha saputo dare tanta celebrità. Se nella Spagna il *Bermudez*, nella Francia *la Mothe*, e in questi dì nell'Italia il *Colomes* hanno fatto colle loro tragedie versare dolci lagrime dagli occhi degli spettatori, tutti hanno dovuto attingere al fonte della *Lusiade*. Questa in somma è stata finora, e sarà sempre riconosciuta per un classico poema, e sarà sempre guardata dai buoni poeti e dalle persone di sano gusto per un opera magistrale. Noi infatti abbiamo veduto ancora ai nostri dì farsi in tutte le nazioni i dovuti encomj al portoghese poema; nell' Inghilterra l'erudito *Guglielmo Jones* (*a*) lodare la poesia del *Camoens* siccome

(*a*) Com. Poes. Asiat. c. XII.

quella ch' è sopra ogni altra pulita e dolce , sublime e sonora ; nell' Italia, non che abbandonarsi la lettura della *Lusiade*, farsene una nuova traduzione, e rendersi più comune ; e finalmente nella Francia stessa, nella sede del buon gusto, nell' emporio della letteratura tesserne lodi il maestro della poesia *Voltaire*, farne in pochi anni due diverse traduzioni e *Perron de Castera* e *la Harpe*, e sino la stessa accademia francese concorrere alla sua celebrità coronando un *Ode sulla navigazione*, dove felicemente si adopera la grandiosa invenzione dello spettro di sopra citata: in somma in tutta l'Europa rendersi gloriosi applausi al merito poetico del portoghese *Virgilio*. Io so che molti non senza ragione riprendono l' uso che ha fatto il *Camoens* in un cristiano argomento delle gentilesche divinità, nè pretenderò di scusarlo col cercare le allusioni allegoriche nelle mitologiche sue invenzioni; ma dirò solamente, che al contemplare la morbidissima pittura di *Venere* e del leggiadro corteggio delle *Nereidi* il lettore resta invaghito dalle bellezze del quadro, e poco pensa, che cristiane sieno o gentilesche le dipinte divinità (*a*). Io prego a confrontare gli abbigliamenti di *Venere* e di *Giunone*, ed i congressi dell' una e dell' altra con *Giove*, descritti dal *Camoens* e da *Omero*, e poi riprendasi, se basta l' animo, la mitologia del portoghese *Omero*, che gli ha dato campo di vincer la mano al greco. Hanno forse *Calipso*, *Alcina*, *Armida* un isola cotanto deliziosa ed amena, che possa stare a fronte di quella, che il *Camaens* per la mano di *Venere* presenta ai suoi Portoghesi? Quanto mi duole che il poeta, pensando ai sensi allegorici, abbia trascurato di soddisfare ad un dilicato pudore nella descrizione dei piacevoli trattenimenti di quella divina isoletta! Pochi passi di tutta la poesia antica e moderna si leggerebbono con sì soave diletto, come il nono canto del *Camoens*, s'egli avesse risparmiate ai modesti lettori alcune immagini men one-

(*a*) Canto II.

ste. Più giusta e più fondata è l'accusa che dà alla *Lusiade* il moderno suo traduttore *la Harpe*, di mancare cioè di azione e di caratteri, e conseguentemente d' interesse, e di riportare tutta la storia del Portogallo in episodj che nojosamente si succedono, e che spesse volte sono mal fondati. A me inoltre recano tedio le continue allusioni alla mitologia, e ad ogni sorta di storia greca e romana, antica e moderna, più proprie di un pedante erudito, che di un ispirato poeta. Nè io pretendo di riconoscere nella *Lusiade* un epopeja perfetta, ma di presentare soltanto un poema, in cui i difetti non piccioli sieno compensati colle bellezze molto maggiori; e il primo epico fra i moderni che abbia riscossi gli applausi di tutte le nazioni, e il primo che meriti lo studio dei veri poeti.

55 Ercilla.

Inferiore al *Camoens* nel merito e nella celebrità è lo spagnuolo *Ercilla*, autore dell'*Araucana*, il quale nondimeno per la novità della materia, per avere ornato di alcuni bei tratti il suo poema, e per essere stato egli stesso a parte delle azioni che toglieva a cantare, occupa un posto non oscuro fra gli epici poeti. Sembra che l'*Ercilla* siasi fatto ad imitare l'*Ariosto* piucchè *Omero* e *Virgilio*: non solo il principio del poema è preso dall' *Ariosto*, ma quel cominciare ogni canto con qualche moralità, quel finirlo col rimettersi ad altro canto, quell' andare scorrendo di fatto in fatto, dicendo espressamente di lasciare l'uno e passare all'altro, tutto mostra, che l'*Ercilla* guardava per esemplare della sua *Araucana* l'*Orlando* dell' *Ariosto*. *Voltaire* (a) accorda all'*Araucana* il calore e il fuoco nelle battaglie, e rileva per due bei passi di quel poema il nuovo pensiero, vero e sublime della divinità degli Spagnuoli immaginata dagli Araucani, e poi ritrovata falsa, e l' eloquente parlata di *Colocolo*, ch'egli, e l'autore francese della *Scuola di letteratura* antepongono al discorso che il greco

(a) Canto II.

Omero pose in bocca dell' eloquentissimo *Nestore*. Il *Lampillas* (a) inoltre loda tutto il passo dell' elezione del generale come bellissimo, e con cui pochi ne ha l' *Enriade* da poter mettere al confronto. E in verità, se alquanto nojosa riesce la monotona descrizione dei primi sperimenti degli eroi araucani, tutto è compensato abbastanza colle belle ed espressive pitture del forte e valoroso *Lincoya* e dell'impareggiabile *Caupolican*. A me non ispiacciono il coraggioso ardimento di *Lautaro*, la presa del *Valdivia* (b), la valorosa e singolare difesa de' quattordici (c), il dolore del popolo in varie parti descritto, ed alcuni altri passi, che mostrano fecondità d'immaginazione, e fanno vedere il poeta nello scrittore dell' *Araucana*. Fra tutti questi mi sembra degno di particolare riguardo il consiglio tenuto da *Caupolican* per assalire gli Spagnuoli fin nella Spagna colle parlate del soprallodato *Colocolo*, del fiero *Tucapelo* e del Mago, e con quanto nell' ottavo canto riportasi. Ma a dire il vero, è sì mancante tutto il poema d'invenzione, di caratteri e d' interesse; lo stile generalmente è sì semplice e piano, e quasi in tutto si vede sì poca poesia, che difficilmente i bei tratti bastano a compensarne i difetti, ed a sostenere l' *Araucana* nel ruolo degli epici poemi, che sono da studiarsi dai poeti. Gli Spagnuoli inoltre hanno un poema più ariostesco e per l' argomento e per lo stile nel *Bernardo* del *Balbuena*, non abbastanza stimato dagli stessi nazionali, il quale se purgato fosse di alcune espressioni e di alcuni pensieri del gusto di quell' età, che non vi sono molto frequenti, potrebbe entrare nel numero dei più pregevoli poemi.

56 Tasso.

Più soavemente potrà il *Tasso* fermare i nostri sguardi nel vaghissimo suo quadro del *Goffredo*, che ci presenta assai maggiori bellezze ed uno spettacolo assai più grato. Nobile e degno argomento è la vasta impresa di liberare dall' empie mani

(a) Sagg. apologet. della Letterat. Spagn. part. II. t. III. diss. VII. §. III.

(b) Canto III.

(c) Canto IV.

degl' infedeli quei santi luoghi, ove operati furono i misteri della redenzione del genere umano. La varietà dei caratteri di *Goffredo*, di *Tancredi*, di *Rinaldo*, di *Argante*, di *Aladino*, di *Solimano*, di *Clorinda*, di *Armida*, di *Erminia* e di molti altri, tutti particolari, ed espressi tutti co' più distinti e vivi colori, servono grandemente ad abbellire l' argomento, e danno una illustre prova della feconda mente del poeta, che gli ha saputi formare e condurli sì giustamente alla perfezione. Le auguste cerimonie della nostra religione non si vedono altrove esposte con tanta dignità e decenza, con quanta l' espone il *Tasso* in questo poema. La sua eloquenza comparisce grave e seria nei consiglj, tenera e passionata nel dipingere gli affetti ed i movimenti del cuore, gaja e ridente nel descrivere le delizie ed i piaceri di un amena situazione, elegante e pulita, ed ugualmente eroica dappertutto, e veste sempre nobilmente i caratteri che si convengono alle materie che tratta. Quanta varietà e ricchezza negli episodj! Che naturalezza ed amenità nelle descrizioni! Che verità ed espressione negli affetti! Con quant' arte sa il poeta sforzare e costringere i leggitori a prendere interesse per le persone, che lor presenta! Tanti e sì magnifici pregi del *Goffredo* hanno levato il *Tasso* al ruolo dei primi maestri dell' epica poesia, e collocatolo al fianco di *Omero* e di *Virgilio*. Noi non possiamo discendere a formare un minuto paragone del moderno *Tasso* cogli antichi padri dell' epica poesia; ma diremo bensì, che riguardando alcuni passi, che sembra avere egli presi dai poemi di *Omero*, non temeremo, serbando tutto il rispetto dovuto al primo maestro di ogni sapere, di dare in essi la preferenza alla copia sopra il suo originale; e generalmente ci sembra, che nelle descrizioni gaje e brillanti, e in tutto ciò che è amenità e leggiadria, abbia il *Tasso* riportata la palma sopra di *Omero*, lasciando a questo però il primo luogo nella fecondità dell' invenzione, nell' o-

riginalità dei pensieri, e nella copia e nella forza delle espressioni. Non così diremo dei molti tratti, che ci ha dati il *Tasso* dietro alle orme del gran *Virgilio*. La felice avventura di *Sofronia* e di *Olindo* (*a*) viene da alcuni anteposta alle più vaghe scene del mantovano pittore: ma chi non vede che questo sì bel pregio della *Gerusalemme* è preso dall'*Eneide*, dove era più acconciamente collocato? *Niso* ed *Eurialo* sono la *Sofronia* e l'*Olindo* del *Tasso*; e quei versi pieni di affetto e di espressione (*b*).

Non è, non è già rea
Costei del furto, e per follia sen vanta;
Non pensò, non ardì, nè far potea
Donna sola e inesperta opra cotanta.

sono presi dalla bocca di *Niso*, che tutta la sua eloquenza impiegava per sottrarre dalla morte l'amato *Eurialo* (*c*):

Me me; adsum qui feci: in me convertite ferrum,
O Rutuli: mea fraus omnis: nihil iste nec ausus,
Nec potuit: caelum hoc, et conscia sidera testor.

Che turbazione, che forza, che affetto! Quel patetico episfonema, che soggiunge *Virgilio* (se tal è il seguente verso, come sembra averlo creduto il *Tasso*):

Tantum infelicem nimium dilexit amicum.

quanto è più felice che la traduzione del *Tasso*:

Ahi tanto amò la non amante amata!

(*a*) Canto II. (*b*) St. 28. (*c*) En. IX.

Oltre di ciò *Niso* ed *Eurialo* muojono in un impresa, che ha connessione colle circostanze della favola: *Sofronia* ed *Olindo* formano un episodio disgiunto affatto dal resto del poema: lo scioglimento di questi viene inaspettato, e fuori della verisimiglianza: la morte di quelli produce i pianti della madre di *Eurialo*, che sono la più finita cornice e la più degna che trovar si potesse a quell' eccellente quadro. Quei versi di *Virgilio* nella morte di *Didone*:

Ter sese attollens, cubitoque innixa levavit.
Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto
Quaesivit caelo lucem, ingemuitque reperta.

che bel giuoco non fanno al *Tasso* in molte morti dei suoi guerrieri! *Armida* abbandonata da *Rinaldo* si lamenta co'versi e colle espressioni di *Didone*: ma quanto più interesse non muove una regina che resta sola, circondata da nemiche genti, abbandonata da un uomo da lei sovranamente favorito ed amato, che non una maga, la quale ha tenuto avvinto negli amorosi ceppi un valoroso guerriero, fascinato per le diaboliche sue arti! Generalmente io osservo che il *Tasso*, quando parla coi versi di *Virgilio*, diventa a se medesimo superiore; ma resta nondimeno altrettanto inferiore all' inarrivabile suo esemplare. Dirò altresì francamente che sono alcuni caratteri nel *Tasso*, i quali mi recano più piacere che altri simili di *Virgilio*. La fierezza di *Argante* è più propria della persona di un nimico degli eroi del poema, che non è l' onorato valore del rivale di *Enea*, *Turno*. *Clorinda* quanto non è più degna della grandezza di un epopeja che la famosa *Cammilla*! Oh il bel carattere ch' è quell'*Erminia*, la quale sola, a mio giudizio, interessa più di tutti i caratteri degli antichi e dei moderni poemi! Così servisse ella a qualche cosa nell'impresa della conquista, e non fosse solamente un ricercato ornamen-

to di quel poema. A tanti pregi eccellenti di epica poesia, perchè non unire il *Tasso* una ben regolata condotta, ed accumulare così nel suo *Goffredo* tutte le ricchezze, che desiderar si possono in un epopeja? Ma egli è in questa parte talmente irregolare e travolto, che dà ben a vedere di non essersi tanto formato sul modello di *Omero*, quanto sulle fantastiche libertà dell'*Ariosto*; e nell'unità dell'azione, nella connessione delle parti, ed in tutta l'economia della favola sono incorse sì notabili sconvenevolezze, che non gliele potranno condonare i suoi più zelanti e più superstiziosi adoratori. Già fin dal secondo canto *Aladino* ed *Ismeno*, e tutta l'avventura della rapita immagine sono affatto distaccati dall'azione del poema. L'incominciamento degli amori di *Clorinda* e di *Tancredi* è troppo frivolo e romanzesco per poter renderne interessanti i progressi. *Erminia*, l'amabile *Erminia*, quella che tanto muove gli affetti nel canto sesto, non serve ad alcuna importante azione in tutto il corso del poema, e sembra soltanto introdottavi per ricreare l'animo de' leggitori con leggiadre e brillanti immagini. Tutte le favole di *Armida* non portano il dovuto impronto di natura e di verità. Tanti principi dalle sue attrattive rapiti, e poi convertiti in pesci e in altri animali; *Rinaldo*, valoroso eroe e fulmine della guerra, trasportato nell'isola, ed ivi datosi in braccio ai piaceri, e in una molle vita vergognosamente languendo; l'eremita *Piero*, il santo mago, la *fatal donzella*, la grotta sotto acqua, l'incantato bosco più intralciato e tenebroso pel *Tasso* che per *Rinaldo*, *Armida* entro ad un tronco di albero, e molte altre simili stranezze più convengono alle bizzarrie di un romanzo che alla gravità di un epopeja. Infatti io penso che il *Tasso* scrivendo ai tempi, in cui l'Italia era piena di romanzi, e non sapeva lasciare dalle mani il *Bojardo* e l'*Ariosto*, e vedendo che il *Trissino*, l'unico „ che i poemi di „ *Omero* religiosamente si pensò d'imitare, era mentovato da

„ pochi, letto da pochissimi, muto nel teatro del mondo e „ morto alla luce (*a*) „ non ebbe il coraggio di dare un poema esattamente aggiustato all'epiche leggi, senza procurargli il ricevuto gusto delle romanzesche finzioni.

Io non so se debbano riputarsi più gravi dei difetti dell'invenzione i vizj dello stile, che molti critici italiani vogliono ritrovare nel *Goffredo*. Alcuni l'accusano di stentatezza, di affettazione, di versi disarmonici, di freddi concetti. Io confesso che leggendo il *Tasso* in confronto dell'*Ariosto* trovo spesso maggiore scioltezza e maggiore sonorità ne'versi di questo, e sembrami alle volte di sentire in quelli del *Tasso* un po' di disagio, e di vedervi lo studio. Ma fa egli d'uopo di leggere unitamente quei due poeti? La gravità ed il contegno dell'epopeja deggiono tenere più stretto ed impacciato il poeta: le libertà e le bizzarrie del romanzo lo lasciano più sciolto e spedito; nè pertanto concederò che debbasi sempre, nemmen in questa parte, la palma al romanziere *Ariosto* sopra l'epico *Tasso*. Non ardirò di negare che i concetti non si vedano nel *Goffredo* più spesso che non conviene all'epica serietà ed al buon gusto, e ciò che è più dispiacevole, vengono comunemente in quei luoghi appunto, donde la passione e l'affetto dovrebbono più sbandirli. Spiace ad alcuni l'uguaglianza e la costante sostenutezza del *Tasso*, invaghiti della varietà ed alternazione dell'*Ariosto*; vale a dire, a mio giudizio, ch'essi trovano più diletto nel genere romanzesco che nell'epico; perchè non so intendere come possano nell'epica nobiltà soffrire, non che lodare negligenza ed abbandono. D'*Alembert*, parlando da filosofo della poesia (*b*), cerca la ragione della quasi generale impossibilità di leggere seguitamente e senza noja una lunga opera in versi; e dice che una tal opera dee rassomigliarsi ad una lunga conversazione, la quale per esser gradevole senza giungere a faticare, non dee essere

(*a*) Tasso Del Poema eroico p. 65. (*b*) Réflex. sur la Poes.

viva ed animata che per intervalli; e in un soggetto nobile i versi lasciano di piacere, dacchè sono negletti; mentre d'altra parte il piacere si affievolisce per la stessa continuità. Quindi conchiude che stenta a credere, che i poemi di *Omero* e di *Virgilio* sieno stati mai letti senza interruzione e senza noja dagli stessi loro ammiratori; ed il *Tasso* al suo gusto è *l'unico poeta epico fra i morti* (restrizione aggiunta per fare la corte al suo *Voltaire* allora vivente), *la cui lettura piaccia ed interessi da un capo all' altro*. A maggior onore del *Tasso* amerei meglio che d' *Alembert* non avesse mostrata tanta difficoltà di leggere seguitamente l' *Eneide*, la quale non sanno i lettori di fino gusto interrompere che per forza; ma ad ogni modo però egli è ben lusinghevole pel *Tasso* di riportare dalle mani di un *Alembert* la palma poetica anche in confronto di *Omero* e di *Virgilio*. E questo elogio dalla bocca di un tale filosofo lo vendicherà abbastanza della fastidiosa dilicatezza di alcuni, che non vogliono soffrire l' uguale e costante sua aggiustatezza e nobiltà. Dal tempo del *Tasso* sino ai nostri dì è stata divisa l' Italia in due partiti pel *Tasso* e per l' *Ariosto*. Nè può a me spettare, giudice per ogni verso incompetente, il comporre lite sì grande. *Voltaire* colla solita sua franchezza non dubita di asserire (*a*), che l' Europa, checchè ne dicano gl' Italiani, non metterà mai l' *Ariosto* in confronto col *Tasso*, se non quando porrà insieme l' *Eneide* col *Don Chisciotte*, e il *Calot* col *Correggio*. Ma io penso, che il *Tasso* e l' *Ariosto*, benchè in diverse materie, sono nondimeno per molti riguardi paragonabili, e che solo l'essere tanto vicini nel merito l' uno dell' altro ne rende difficile il paragone. So che il gran *Galileo* abbracciava le parti dell'*Ariosto* (*b*), e che pendeva a favorire quelle del *Tasso* l' im-

(*a*) Essai loc. cit.

(*b*) Lett. riportata nell'*Effem. di Roma* 1773. Sono state posteriormente pubblicate in Roma nel 1793. *Considerazioni al Tasso di Galileo Galilei*, nelle quali misero strazio fassi del poema del *Tasso*, e da per tutto

mortale *Metastasio* (*a*); e credo che l'*Ariosto* insuperbito della superiorità accordatagli da un profondo filosofo, non meno intendente in poesia che nelle scienze astratte e sublimi, ed il *Tasso* contento della preferenza che gli dà un poeta filosofo, delizia dei cuori sensibili e delle anime dilicate, poco conto faranno di noi genj mediocri, che non siamo giunti ad occupare un seggio nel tempio del gusto; e sarà per noi più opportuno consiglio studiare, non giudicare sì rispettabili poeti.

Dopo avere vagheggiato il *Goffredo* del *Tasso* non si può contemplare con gran diletto veruno di quei molti Italiani e Spagnuoli che si erano resi padroni dell'epico Parnasso. Nè la *Risorgente Roma* del *Biffi*, nè l'*Italia liberata dai Longobardi* di Francesco *della Valle*, nè i varj poemi epici del *Chiabrera*, nè tanti altri di altri Italiani, nè l'*Austriada* del *Rufo*, nè il *Monserrato* del *Virues*, nè i poemi del *Mesa* amico del *Tasso*, nè quei del tanto celebre *Lope di Vega*, nè molti altri di altri Spagnuoli non potranno con troppo lusinghiero invito chiamare a se i nostri sguardi. Fermeremoci soltanto brevemente nel *Marini*, per avere egli goduta più universale celebrità, e perchè da lui si conta il principio del depravato gusto nella poesia. Il *Marini* fece nel suo *Adone* un poema che potea sembrare affatto nuovo, da che non meno si discostava dalle bizzarrie romanzesche che dall'epica regolarità. Un fatto mitologico ornato di favolosi episodj allegoricamente condotti con amene descrizioni, gaje pitture, narrazioni piace-

57 Marini.

ritrovasi superiorità dell'*Ariosto*. Vi è certamente molto di vero, ma spesso anche del sofistico e cavilloso; e il *Goffredo*, ad onta della sanguinosa censura del rispettabile *Galileo*, rimarrà sempre collocato fra le opere che più onore fanno all'ingegno umano.

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis

Credo nondimeno che sarà di giovamento ai poeti il tenere presenti queste *Considerazioni del Galileo*.

(*a*) Lett. a Diodari.

voli, ridenti immagini, amorose e dolci parlate, forma il poema dell' *Adone* del celebrato *Marini*. Un poema, tutto allegoria, tutto amore, tutto mollezza, era troppo esposto a sedurre il più serio poeta, e farlo ghiribizzare in sottigliezze ed in giuochi di parole, e languire in dolci difetti; quanto più il *Marini*, dal suo proprio ingegno soverchiamente portato a simili scherzi? L' *Adone* infatti non è che una serie di quadri, che il poeta si è studiato di rendere quanto più potesse morbidi e molli. Il lettore si perde in quella copiosa galleria, passando da una in altra pittura, senza potere tener dietro al filo della favola, che ad ogni passo si rompe, e sente lassezza e fatica, anzichè godimento e piacere. Lo stile è più lussureggiante e ambizioso che nobile e ricco: una folla d'idee, d'immagini e di espressioni presentano replicatamente ciascun oggetto con nojosa prolissità: i concetti, i giuochi di parole, le ardite figure estinguono quel poco di calore, che qualche volta s'incomincia a sentire. La stessa sua facile vena pregiudica alla vera bellezza de'versi, mentre non sa ornarli della dovuta posatezza e sodezza, e li forma all'opposto eccessivamente leggieri e fluidi, onde non camminano con ispeditezza e decoro, come agli epici versi conviene, ma scorrono precipitosamente, e sfuggono agli occhi dei leggitori senza lasciar godere i lor pregi. Non azione, non caratteri, non condotta, non istile, non vi è in somma parte alcuna di un epico poema; nè pur affetti si sentono se non lascivi ed osceni; ed io non temo di asserire che non ostante il brio, l'amenità, e la facilità e molte altre doti, ed altre ancora più seducenti attrattive della poesia del *Marini*, il suo *Adone* non potrà seguitamente leggersi con sofferenza se non da chi e gusto e cuore abbia guasto, e che la sana poesia non meno che il buon costume debbono trarre dalle mani di tutti quel licenzioso poema.

58 Poeti Olandesi.

Finora l'epica poesia erasi ristretta nell'Italia e nella Spagna; or comincia a spaziare per le altre provincie della colta

Europa. L'Olanda è stata in qualche modo la prima a darle buona accoglienza; ma non ha potuto levarla a molto onore. Il poeta *Antonide van der Goes*, che avanti la metà del passato secolo ottenne gran nome presso i suoi nazionali, e si fece conoscere eziandio dagli stranieri, ha dato un poema intitolato *Y-stroom*, o sia *Il fiume Y*. Gli Olandesi vogliono onorare questo poema col nome di epico; ma non avendo per argomento la narrazione di alcun fatto illustre, ma soltanto la descrizione di detto fiume, ornata di molte finzioni poetiche e di vaghi episodj, può ugualmente che all'epica poesia appartenere alla didascalica. Nei tempi posteriori *Luca Rotgans* compose un poema che dovrà con più ragione chiamarsi epico. Il soggetto di questo è *Guglielmo III.* re d'Inghilterra; ma il poeta, non contento di prendere ad ornare una qualche sua azione, ne descrive storicamente tutta la vita, e cominciando dal matrimonio colla principessa *Maria*, lo conduce per tutte le sue geste fino alla presa di Namur ed alla pace di Riswick, colla quale finisce il poema. Maggiori lodi si sono meritate dai loro nazionali i sopra nominati poemi, l'*Abrammo* dell'*Hooguliet*, il *Frisone* di *van Harem*, il *Guglielmo* del *Nomsz*, il *Grozio* della *Moens* ed altri moderni; ma nessuno è ancor giunto ad ottenere presso le altre nazioni nobile posto fra gli epici poemi.

59 Milton.

Assai maggior onore acquistarono gl'Inglesi col *Paradiso perduto* del celebrato loro *Milton*, nel quale vuole l'*Addisson* che tutte le bellezze della più alta poesia sieno rinchiuse, e di cui le straniere nazioni hanno resa più universale la fama, avendogli quasi tutte fatto l'onore di volerlo nella propria lingua tradotto. La grandezza e la novità dell'argomento, e l'arduità dell'impresa di formare un poema di un azione a sì pochi oggetti ristretta, richiedeva gran fantasia nel poeta, e potea meritargli singolari lodi dai leggitori. Se per giudicare del merito di un poema si dovesse avere il maggior riguardo

alla condotta della favola e all' invenzione, temo che il *Paradiso perduto* non fosse per trovare molti encomiatori. Un poema in cui Dio fa una lezione teologica al suo divin Figliuolo, un vano comando a *Michele* ed agli altri angioli, e in somma dà pochissimi indizj della sua divinità; un poema, nel quale il cielo non si distende in un amena pianura, quale la lieta immagine addimanderebbe di quel luogo beato, ma viene ingombrato d' aspri ed orridi monti, non gode di un giorno perpetuo, ma patisce l' oscurità della notte tutto quel tempo, dice il poeta, *in cui la luce passa per un sotterraneo in un monte appresso il trono del Signore*; un poema in cui gli angioli mangiano, bevono, cantano, ballano ed amoreggiano; in cui i diavoli parlano alle volte stoltamente, altre volte con troppo spirito, vivono nell' inferno allegrissimamente giuocando, cavalcando, cantando e suonando al *modo dorico*, fanno le loro assemblee, formano consiglj di guerra, fabbricano tempj e palazzi di *ordine dorico*, e, quasi direi, godono un soggiorno più dilettevole e nobile nell' inferno, che non fanno gli angioli oziosi nell' empireo; un poema, in cui descrivonsi battaglie di nuova foggia, ma sconce e sconvenevoli, in cui gli angioli si feriscono colle lance e colle spade, adoprano l'artiglieria, acciuffano per le lor cime le montagne del cielo, e se le scagliano mutuamente; un poema in somma, in cui quasi tutte le invenzioni sono altrettante stravaganze, piacevoli solamente per la stessa loro stranezza ed assurdità, non dovrà trovare molti encomiatori presso i lettori, che con animo libero ed imparziale lo vogliano esaminare. Se il poema fosse stato composto, per deridere gli oscuri misteri della nostra religione, quanto sarebbe da biasimarsi l'intenzione dell'autore, si potrebbe quasi altrettanto lodarne l' ingegno, perchè sembra difficile che ad un tal fine potessero ritrovarsi più opportune finzioni di quelle che si presentano nel *Paradiso perduto*. Ma se il poeta ha avuta la mira, com' egli medesimo ac-

cenna (*a*), di mostrare l'eterna provvidenza, e di giustificare le vie del Signore, che diremo di quelle invenzioni che non possono non sembrare mostruose? Dicesi generalmente, che *Milton* piace più nell' inferno che nel cielo; e infatti le immagini grandiose, le ardite parlate e le forti espressioni dei diavoli possono appagarci assai più che le poco convenevoli idee che ci presenta di Dio, degli angioli e di tutto il cielo: ma io, a dire il vero, non posso trovarvi gran diletto nè nel cielo, nè nell' inferno, troppo mi sembrano stravaganti ed assurde le idee stesse che sento lodare come grandi e sublimi: nel paradiso sì che mi rapisce *Milton*; là sì mi pare di vedere in lui il poetico, il sorprendente, il divino. Quei discorsi di *Adamo* e di *Eva*, quegli amori innocenti, quella femminile curiosità, quella maritale compiacenza, quella pura e schietta natura, in somma tutto ciò che risguarda gli uomini è, a mio gusto, assai superiore a quante maraviglie si vogliono ritrovare nei diavoli e nell'inferno; tutto è di una singolare bellezza che m' innamora e m' incanta. Conosco bene la somma difficoltà di far agire e parlare poeticamente i diavoli, e gli angioli, persone affatto lontane dalle nostre comuni idee, di genio e d' indole dalla nostra troppo diversa, e per ciò tanto più mi sorprendono le vaghezze del paradiso, e ne rendo con tutto il cuore le dovute lodi al poeta, anzi su questa considerazione gli perdonerò volentieri le stranezze del cielo e dell' inferno, purchè non si vogliano commendare com' eccellenti tratti di lodevole sublimità. E lasciata da banda la parte dell' invenzione, nel *Paradiso perduto*, più ancora che negli altri poemi eroici, deesi singolarmente por mente alla poesia dello stile, ed ai pregi della versificazione. Ma in questa parte eziandio ha il *Milton* non poco bisogno dell' indulgenza de' leggitori. Io non vedo perchè voglia l' *Addisson* chiamare nobili le similitudini del primo libro (*b*). A me certo

(*a*) Boock v. 25. (*b*) Spect. n. 308.

in tutti i libri di quel poema generalmente spiacciono le similitudini, perchè troppo frequenti e poco opportune, e perchè comunemente, per ischivare le materie trite e volgari, si prendono da cose men conosciute ed oscure, onde poco lume dare possono ai punti che dovrebbono rischiarare. Ma venendo particolarmente a quelle del primo libro, non trovo che sia molto da lodare una delle prime che vi si leggono di *Satan* con *Leviatan* (a). Chi è mai questo *Leviatan*, che ci dee dar a conoscere come *Satan* sommerso nel lago di fuoco presentava il suo dorso? Nelle annotazioni inglesi di *Addisson*, *Warburton*, *Newton*, *Bentley*, *Richardson* e di altri, i più chiari genj di quella nazione, ci si danno varj commenti su questo *Leviatan*; e vuolsi da alcuni che sia un fascio di serpenti legati insieme: altri pretendono che sia una balena; ma si oppone a questi che la balena non ha squamme, avendole il *Leviatan*: altri dicono che è un cocodrillo; e conchiudesi finalmente che nel libro di *Giobbe* è leggiadramente descritto. Questo solo potrà provare abbastanza, che non dee commendarsi con molte lodi un paragone, che è assai più oscuro della stessa cosa che ha da illustrare. Dicesi poco dipoi (b), che *Satan* volando dal lago di fuoco posò in terra, se terra era quella che abbruciava di un fuoco solido, come di un liquido il lago, e paragonasi tale terra ad un monte stracciato dal Peloro per la forza dei venti sotterranei. Per darci ad intendere quale fosse lo scudo di *Satan*, si assomiglia (c) alla luna guardata alla sera dall' alto di Fiesole od in Valdarno con un telescopio dell' artefice toscano. Chiama *Satan* i diavoli (d), e questi si mettono come le foglie di Vallombrosa, e come i giunchi dispersi, quando *Orione*, levando venti furiosi, batte le coste del mare Rosso. E tali a un dipresso sono tutte le comparazioni del primo e degli altri libri. Dov' è

(a) V. 200.
(b) V. 228.
(c) V. 286.
(d) V. 300.

da riflettere che tutte le or riportate si leggono nello spazio di cento versi, ed i più di questi s' impiegano negli oggetti del paragone, non servono alla narrazione della favola. E se tali sono le stimate bellezze di quel poema, che dovrà credersi dei confessati suoi difetti? Gli stessi Inglesi convengono che il *principe dei loro poeti è contaminato di alcuni pochi difetti, cioè di una disordinata ostentazione di erudizione, di una studiata oscurità nella dicitura, e di un uso frequente di parole tecniche e di frasi straniere* (*a*). Il suo panegirista *Addisson* non può scusarlo dei giuochi di parole e degli scherzi inopportuni, nè ardisce negare che non sia alle volte duro ed oscuro il suo stile, nè che non metta troppe digressioni in tutto il poema (*b*). Il traduttore francese *Saint-Maur* francamente confessa che si è veduto spesse volte obbligato a troncare le frasi, a sopprimere o cambiare gli epiteti, a raddolcire le metafore, a lasciare le minute particolarità, a levare i passi oscuri, i freddi scherzi ed i giuochi di parole. *Voltaire* (*c*), dopo avere con moderata critica rilevati molti difetti del *Paradiso perduto*, conchiude che i critici francesi hanno giudicato essere quel poema un opera più singolare che naturale, più piena d' immaginazione che di grazie, più di arditezza che di scelta, ed il cui soggetto è tutto ideale, e sembra non essere fatto per l' uomo. Io conosco questi ed altri molti difetti del *Milton* che sarebbe troppo difficile di accennare; ma prendendo in mano il suo poema, la fecondità della fantasia in soggetto sì sterile, la grandiloquenza e la sollevatezza dello stile, la veemenza e forza dell' espressione, la sonorità e la pompa dei versi, alcune parlate vive e sublimi, ed alcuni tratti eccellenti, mi fanno riguardare con rispetto e venerazione il poeta, e restare dubbioso se i molti suoi vizj possano soverchiare le grandi e singolari virtù; e penso che

(*a*) Ed. Lond. 1775. Advert.

(*b*) Spect. 279. 285. 297.

(*c*) Essai sur la Poes. èpiq.

il *Paradiso perduto* sia un opera che meriti di essere studiata dai poeti, ma la cui lettura richiede sano giudizio ed accurata riserbatezza.

60 Le Moine, Chapelain ec.

L' Inghilterra vantava il suo *Milton*, mentre i Francesi non avevano ancora un epico poeta che gli potesse far fronte. *Le Moine* nel poema di *san Luigi* mostrò vena e genio poetico: alcuni pezzi, pieni di elevatezza e di forza, fanno ben vedere quanto avrebbe potuto sperare da lui la Francia, se nato alquanto più tardi avesse saputo unire il sano gusto al talento poetico che l' animava. Ma l' immaginazione sfrenata, le espressioni gonfie ed ardite, lo stile affettato e vizioso corruppero i doni poetici che aveva sortiti dalla natura, e troppo lo allontanarono dalle vere idee di un epico poema. Che onore fece alla Francia il *Chapelain* col tanto famoso poema della *Pucelle*, che ha reso il suo nome l' obbrobrio dei poeti? Nè più felici furono gli *Scudery*, i *Desmaretz* ed alcuni altri che, mal provveduti dei mezzi opportuni, si accinsero a sì difficile impresa; e la Francia ai principj di questo secolo non aveva ancora un epica composizione che potesse fare qualche onore alla sua poesia. Entrò in questo campo con generoso spirito il *Voltaire*, e colla sua *Enriade* si acquistò tanta lode, che non solo la Francia, ma tutte le altre nazioni accorsero a cercare l' alloro, onde coronare la sua fronte, e per poco non lo proclamarono principe dell' epica poesia. Le molte traduzioni che in varie lingue si sono fatte dell' *Enriade*, i frequenti e gli esorbitanti elogj che le sono stati profusi, e più di tutto il nome tanto famoso di *Voltaire* sembrano avere assicurato abbastanza l' immortalità a quel poema; e la dignità e il decoro con cui quasi tutto è condotto, senza stravaganze nè assurdità, alcuni versi che sono diventati come proverbj, alcune espressioni energiche, alcune sentenze sublimi e nuove, l' armonia della versificazione, e la schiettezza e la fluidità dello stile gliela possono con qualche ragione meritare.

61 Voltaire.

Ma non sarà per ciò troppo temerario il coraggio di chi ardisca muovere alcuni dubbj contro a questa pretesa immortalità. Lascio l' inutile viaggio di *Enrico* a Londra, ed il freddo personaggio della regina *Elisabetta*; lascio il carattere di *Enrico*, il quale, tuttochè sia un grand'eroe, non si mostra mai tale, nè in circostanze da interessare gran fatto; lascio il meschino aspetto, sotto cui si presenta *san Luigi*, e la stranezza di una voce uscita dai piedi del trono di Dio, per rispondere ciò che avrebbe dovuto dire lo stesso santo; lascio l' ariostesca o cartesiana bizzarria di quel volo precipitato entro di un vortice, e tutta la discesa all' inferno affatto superflua; que' luoghi fortunati dietro all' inferno, quel palazzo dei destini e tante altre invenzioni, che piacere non possono se non a chi sia abbagliato dallo spirito patriotico o dalla cieca venerazione per *Voltaire*. I personaggi allegorici a molti spiacciono generalmente ne' poemi epici; ma nell' *Enriade* giungono a faticare i lettori col non mai discontinuato, ed alle volte poco convenevole operare. Va bene che la discordia ecciti e fomenti la lega: questo è propriamente suo dovere; ma come mai congiungersi coll' amore? A che fine unirsi colla politica, spargere il veleno in *fra Clemente*, condurre sulla terra il fanatismo, mettersi da per tutto, tenersi in continuo moto, e comparire in somma l' eroina del poema? Quell' insulsa affettazione di mischiare in ogni cosa la religione e d' inserire fuori di luogo tratti satirici contro Roma, piacerà forse ai folli libertini, ma certo alle persone assennate reca fastidio. Il *Zanotti* saviamente riflette (*a*) che, volendo *Voltaire* ch' *Enrico* di eretico ch' egli è si faccia in ultimo cattolico, (laonde dee pur volere che la religione cattolica sia vera, buona e santa), è poi così poco avveduto che va per tutto il poema dipingendo i cattolici come i più scellerati e ribaldi uomini del mondo; ciò

(*a*) Ragion. dell' Arte Poet. IV.

che giustamente dee stimarsi un difetto dell' arte. Ma ancor lasciando tutto questo da parte, il merito dell' *Enriade* sarà soggetto a gravi contrasti per altri non pochi vizj che più direttamente riguardano l' epica poesia. Se togliete la sola morte del giovine d' *Ailly*, scritta con un poco di passione e di cuore, dove trovare in tutta l' *Enriade* un passo affettuoso e toccante? Nè il congresso di *Enrico* con *Elisabetta*, nè la morte di *Arrigo III.*, nè gli amori stessi di *Enrico* colla d' *Estrées*, troppo in quel poema inopportuni ed inconvenienti, non accendono l' anima del poeta, nè l' agitano in modo, ch' egli in sentimenti prorompa che sieno passionati, e ci dia alcuna di quelle calorose ed animate scene, di cui sì felicemente ha saputo ornare le sue tragedie. Poche sono le descrizioni dilettevoli per una graziosa amenità, o per un soave orrore ed un lugubre piacevole. Quanta differenza dall' inferno di *Virgilio* a quello del *Voltaire*! Oltre di che, quasi tutte le descrizioni sono troppo generali ed indeterminate. Londra, la corte di *Elisabetta*, le battaglie, l' orgoglio dei capitani, quasi tutto è dipinto con idee vaghe ed astratte, che parlano confusamente e senza la dovuta distinzione. Che dicono quei versi, con cui sono descritti gli autori della lega?

Ils viennent. La fiertè, la vengeance, la rage,
Le désespoir, l'orgueil sont peints sur leur visage.

Dopo di averli sentiti d' uopo è che ognuno si formi in mente tai soggetti a suo modo, come la propria immaginazione gli rappresenta quelle passioni: niente vi è, che particolarizzi e determini le nostre idee, onde la medesima immagine per appunto sorga in mente di ogni lettore, ciò che fa il pregio dell' evidenza e dell' energia tanto commendata nelle descrizioni. Il *Marmontel* (a) dice, che nessuno meglio di *Voltaire*

(a) Pref. à l' Enr.

ha conosciuta l'arte di rilevare i caratteri, e che un solo verso alle volte gli basta per farlo appieno. Non so quanto debba accordarsi questo pregio alla filosofia del *Voltaire*; ma certo i suoi caratteri, parlando più alla ragione che all' immaginazione, non mi sembrano i più lodevoli nella poesia. Riporterò gli stessi passi addotti dal *Marmontel*, e lascierò giudicare i lettori se sieno assai compiuti quei ritratti, che io trovo troppo metafisici e sottili, e che potranno talvolta convenire alla storia, ma alla poesia non mai.

Mèdiois la reçut avec indifférence, (la testa di Coligny)
Sans paroître jouir du fruit de sa vengeance,
Sans remords, sans plaisirs, maîtresse de ses sens,
Et comme accoutumée à de pareils présens (*a*).
Il se présente (Harlay) *aux seize, et demande des fers*
Du front dont il aurait condamné ces pervers (*b*).
Il marche en philosophe (Mornay) *où l'honneur le conduit*,
Condamne les combats, plaint son maître, et le suit (c).

La filosofia del poeta dee conoscere i segreti del cuore umano, ma dipingerli nei segni esterni che le interne passioni producono, come fanno *Omero* e *Virgilio* e i buoni poeti dell' antichità, non proporli con idee sottili ed astratte, come *Voltaire* e molti moderni. Nobili sono quei versi del canto terzo parlando del *Guisa*,

Connoissant les périls, et ne redoutant rien,
Heureux guerrier, grand prince, et mauvais citoyen.

se non che quest'ultimo è più conforme allo stile dell'epigramma che alla gravità dell' epopeja. Acutezze epigrammatarie,

u 2

(a) Ch. II. (b) Ch. IV. (c) Ch. VI.

falsi pensieri, concetti, antitesi ed altri tratti che poco convengono all'epico gusto, sono nell'*Enriade* troppo frequenti, perchè non offendano i saggi lettori;

Valois regnait encore . . . . .
Ou plûtot en effet Valois ne regnait plus.

e seguita così la descrizione più filosofica che narrativa del regno di *Arrigo III.* e de' *Guisa*. *San Luigi* assiste al re, ma nasconde la mano

De peur que ce héros trop sûr de sa victoire
Avec moins de danger n'eût acquis moins de gloire.

Parte *Enrico*, e il suo nome

Semait encor la crainte, et combattait pour lui.

Parla dell'Inghilterra, e dice

Sur ce sanglant théâtre, où cent héros périrent;
Sur ce trône glissant, dont cent rois descendirent.

I versi bassi e prosaici non dovrebbono uscire dalla penna di *Voltaire*, che sa levarsi sì alto nelle tragedie: ma egli comincia tosto con due righe di prosa rimata

Je chante ce héros, qui regna sur la France
Et par droit de conquête, et par droit de naissance.

Io non so come potesse esprimersi *Enrico* più familiarmente in una conversazione di quel che fa nell'*Enriade* (*a*), dove

(a) Ch. II.

parlando con *Elisabetta* di *Caterina de Medici*, e dicendo che possedeva

Les défauts de son sexe, et peu de ses vertus,

soggiunge:

Ce mot m'est échappé; pardonnez ma franchise:
Dans ce sexe après tout vous n'êtes point comprise.

Alle volte all'opposto si trovano espressioni liriche e voli pindarici. Le riflessioni e le considerazioni, oltre l'essere troppo frequenti, sono esposte in tuono più filosofico o storico che poetico. Per vedere che non mancano nell'*Enriade* le declamazioni, lasciando alcuni altri passi, basta leggere il fine del canto quarto. Io domando perdono agli adoratori del *Voltaire*, se un soverchio zelo per l'onore della poesia mi ha forse trasportato tropp' oltre, e mi ha dato l'ardire di fissare i temerarj miei occhi in quel sole della moderna letteratura, e di scoprirne le macchie. Appunto la stima che professo ancor io al poeta *Voltaire*, mi ha eccitato a rilevare più attentamente i suoi difetti. Se i *Cherili* per accidente talora ci danno un buon verso, noi facciamo lor plauso di ammirazione e di riso; ma non possiamo senza una specie di sdegno vedere dormigliar qualche volta il buon *Omero*. Noi mediocri scrittori possiamo fallare senza rimorsi: i nostri errori non portano conseguenza, nè il nostro esempio può recare gran pregiudizio; ma i *Voltaire*, i genj superiori, i maestri del buon gusto, gli esemplari della letteratura sono troppo studiati e seguiti, perchè i loro falli possano credersi indifferenti pei progressi dell'arte: ed io temo che alcuni de' mentovati difetti dell'*Enriade* abbiano contribuito non poco a fomentare in qualche parte il deterioramento della moderna poesia. Nè pretendo per que-

sto di detrarre a *Voltaire* la gloria di gran poeta che sì giustamente si è guadagnata colle tragedie e con altre poetiche composizioni; ma dirò bene che il suo esempio servirà a confermare l' opinione dell' Europa, la quale, come dice lo stesso *Voltaire*, ha creduto i Francesi incapaci dell'epopeja, da che un *Voltaire*, quando ha voluto assumersi questo impegno, ci ha dato un poema epico che sarebbe una temerità ed una ingiustizia chiamare cattivo, ma che certo dovrà dirsi di gran lunga inferiore a' suoi tragici componimenti. Il *Marmontel* con una certa lusinga di far onore al suo eroe (*a*) accenna i luoghi ove paragonare *Voltaire* con *Virgilio*. Si accinga chi se ne sente il coraggio a questo erudito lavoro; io in verità non mi sento da tanto: dopo letta l' *Eneide* non mi sarà possibile legger l' *Enriade*; e tenendo presente *Virgilio* mi cade dalle mani *Voltaire*. Io accennerei piuttosto un confronto del *Voltaire* coll' italiano suo traduttore il *Medini*; e temo che molti, trovando questo benchè di lungo intervallo inferiore nel merito poetico all' originale superarlo comunemente nell' espressione (*), crederebbero, ciò che io non ardisco di pensare attesa la varietà degl' ingegni umani, che lo spirito francese sia incapace dell' epopeja, e direbbono come il *Malezieux* disse al *Voltaire* (*b*), che *i Francesi non hanno la testa epica*. Conchiuderò finalmente che questi, quali che sieno, difetti dell' *Enriade* vengono compensati coll' espressioni nobili, colle sublimi sentenze e con alcuni bei tratti che sarebbero eccellenti, se l' autore avesse saputo ornarli all' epico gusto, e che l' *Enriade* ad ogni modo è l' unico poema epico della Francia ed uno dei migliori di questo secolo.

(*a*) Luogo cit.

(*) Ciò si vedrà ancor più chiaramente, se il sig. principe di Francavilla *Don Vincenzo Imperiali* darà alla luce la nobile ed elegante sua traduzione da molti anni terminata e ripulita, e molto desiderata da quanti hanno avuto il piacere di leggerne, o d'udirne alcuni pezzi.

(*b*) Luogo cit.

62 Klopstock.

Dopo *Voltaire* altri non è stato che siasì fatto gran nome di epico poeta che l'alemanno *Klopstock* col suo *Messia*, il quale ha incontrato la sorte di venire in varie lingue tradotto. Il *Bodmer* s'era già provato di dare alla lingua tedesca un poema epico, intitolato *Noè*; ma il raggiante splendore del *Messia* del *Klopstock* offuscò il luccicore del *Noè* del *Bodmer*, e di quanto potesse avere qualche pretensione di epico nell'alemanna poesia. La bella anima del *Klopstock*, ripiena di sentimenti nobili e generosi verso il divino redentore, prorompe in espressioni appassionate e toccanti; si sente quà e là uno spirito grave e religioso nudrito della profonda meditazione, e un cuore tenero e riconoscente che si trasporta in affetti di amore e di gratitudine, e si sfoga in sublimi e armoniosi canti. La purità ed eleganza della lingua, l'armonia e sonorità della versificazione, la sublimità ed energia dell'espressioni, i tratti forti e grandiosi, e le pregevoli doti dello stile poetico, che sì pienamente trovano nel *Messia* del *Klopstock* i suoi nazionali, possono avergli giustamente meritati gli elogj, di cui vedesi ricolmato. Osservo altresì che i savj e religiosi tedeschi s'inteneriscono e si commuovono alla lettura di molti tratti, che a loro sembrano più profetici e divini che umani e poetici, e che non cessano d'ammirare certi inni che meritano a loro giudizio d'essere veramente cantati dagli angioli: e tutto questo mi fa chinare il capo, e riguardare con venerazione il poeta, e acconsentire con tutto il cuore alle lodi che si tributano al poema. Ma lasciando da parte questi pregi e le bellezze di lingua e di stile che non possiamo gustare appieno, ed esaminando soltanto le parti dell'invenzione e la condotta del poema, non sappiamo ritrovarvi gran pregi d'epica poesia. La *Messiade* anzichè un poema epico si può forse dire una collezione di sacri cantici animati da profetiche e scritturali espressioni. *Klopstock* quando va dietro alla storia sembra un po' freddo, e quando vuole inventare qualche epi-

sodio, non vi riesce con troppa felicità. Le sue descrizioni talora peccano in troppo minute distinzioni, talora rimangono in un indeterminato vagamento, che niente presentano di chiaro e preciso alla mente dei leggitori. Che idea ci porgono il viaggio di *Gabriele* per una via formata tutta di soli, e l'allegrezza degli angioli che fanno un *sabat* più santo e più grande degli altri *sabat*; o le altre simili invenzioni della fantasia del *Klopstock*? Il *Bitaubé* dice (*a*), che tutti i poeti hanno prese da *Omero* le comparazioni, e solo il *Klopstock* ne ha cercate altre nuove ed originali. Non contenderò al *Bitaubé* quanto sia vero il suo detto riguardo agli altri poeti, e singolarmente riguardo a *Milton*; ma dirò bensì, che amerei meglio che avesse il *Klopstock* messe in opera le similitudini di *Omero* e della natura, e non fosse andato in cerca delle sue nuove ed originali, nè ci avesse recate le similitudini di Dio quando cammina, dei serafini quando viaggiano, degli abitatori della luna quando ricevono il giorno che loro manda la terra, della tranquillità di un anima, la quale, essendo incerta e dubbiosa, resta poi illuminata e sicura, e di tante altre cose, le quali sono molto più oscure ed inintelligibili di quelle medesime che pel loro mezzo si vorrebbono rischiarare. L'avventura di *Samma* occupato dal diavolo, a cui *Satan* aveva preso il figlio *Benoni*, e l'aveva barbaramente schiacciato contro uno scoglio, oltre l'essere inopportuna, offende e ributta l'animo dei leggitori, in vece d'intenerirlo e commuoverlo. La morte di *Giuda* potrebbe in mano a un valente poeta offrire una scena animata da un piacevole orrore; ma il *Klopstock* si perde nel far andare l'angiolo *Ituriele* custode di *Giuda* a trovare il diavolo *Obaddon*, nel far pronunziare ad *Obaddon le formole solenni che proferiscono gli angioli della morte*, nel far volare l'anima di *Giuda circondata dagli spiriti vitali emanati dal cadavero*, nel farla prorompere

(*a*) Réflex. sur Hom. etc.

in espressioni che a noi sembrano fredde scipitezze, e solamente tocca di volo la morte scellerata di quell'uomo perverso, niente dipinge degl' infernali affetti che gli struggevano il cuore, niente dei rabbiosi rimorsi che gli tormentavano la coscienza, niente di tutto ciò che poteva rendere dilettevole e toccante quel quadro pieno di fosco e tetro orrore. Vuolsi da alcuni considerare il *Messia* del *Klopstock*, rispetto ai poemi del *Milton*, come l' *Eneide* di *Virgilio* riguardo a quelli di *Omero*. Ma come istituire paragone in argomenti tanto fra loro differenti! I soggetti spirituali e sovrannaturali, gli angioli, i diavoli, e i venerandi misteri della nostra religione sono troppo superiori alle nostre menti per potersi accomodare alla fantasia dei poeti. I Dei del gentilesimo erano come gli uomini, e secondo l' idee degli antichi e dei moderni soggiacevano alle medesime passioni, ed agli stessi difetti, e i poeti senz' urtare gli animi dei lettori potevano presentare l' antiche divinità, e descrivere le loro faccende coll'aggrandire soltanto e sublimare l'idee medesime che abbiamo dell'umane. Ma nei misteri della nostra religione tutto è spirituale e sovrumano, e se il poeta vuole assoggettarli alla sua immaginazione, ci trasporta in un mondo chimerico, dove non ci presenta che ridicole bizzarrie, e stravaganti mostruosità; e in vece di farci rispettare i sacrosanti misteri, li fa comparire come altrettante favole, ma favole poco convenienti per servire d'argomento ad un poema eroico. La religione può certamente produrre nella poesia i migliori effetti, ma presentata, per così dire, secondo la verità della storia, non secondo i capricciosi sogni della poetica fantasia. Un eroe che si prostra riverente avanti il creatore, ed il redentore; un martire che tutto soffre per sostenere la vera fede; un sacerdote che espone i dogmi, opera i sacrifizj, ed adempie dignitosamente gli atti e le funzioni del sacro culto, possono fare negli animi dei lettori una profonda e gradevole sensazione; ma il prendere per fondo

delle finzioni poetiche gli stessi sacrosanti e arcani misteri, e formarne una, per così dire, cristiana mitologia non produrrà mai che stravaganze ed assurdità disconvenienti alla sodezza e santità della religione, e poco confacevoli alle bellezze ed amenità della poesia. Prudentemente avvisa il *Boileau* (a).

De la foi d'un chrêtien les mysteres terribles
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles;
Et de vos fictions le mêlange coupable
Même á ses vérités donne l'air de la fable.

63 Gesner.

Di un altro genere è il poemetto del celebre *Gesner*, *Della morte di Abele*, il quale prende a trattare epicamente un pastorale argomento; e di questo forse con più ragione che del *Messia* del *Klopstock* può andare fastosa l'alemanna poesia. Quella leggiadra e religiosa galanteria poetica, senza cercare ornamenti di favole, e conservando tutto il decoro della religione, in un picciolo e leggiero argomento, trattiene dilettevolmente il lettore, e fa vedere come il semplice e il naturale possono recare all'animo sì sensibile piacere come il maraviglioso e il sovrumano. Così avesse il poeta abbreviato, o affatto tolto l'episodio del diavolo *Abrimelec*; così avesse interrotti con descrizioni e racconti i troppo continui dialoghi; ed avesse ristrette più in breve le troppo lunghe parlate; ei ci avrebbe dato un poema nel suo nuovo genere più perfetto, che nell'eroico quasi tutti gli or mentovati.

64 Poemetti latini.

Mentre le lingue volgari si studiavano a gara di coltivare l'epica poesia, la latina ch'era stata loro maestra, non abbandonava quella sublime composizione che tanto onore le aveva recato. Già fino dal principio del risorgimento della letteratura il *Petrarca* compose il suo poema *Dell'Africa*, che allora gli guadagnò con singolarissimo onore la corona poetica

(a) Art. poét. ch. III.

nel campidoglio, ed ora non è più letto, e giace quasi affatto dimenticato nell' Italia stessa che l' ha prodotto. Dopo il *Petrarca*, Inglesi, Francesi, Spagnuoli, e tutte le nazioni diedero alcuni saggi dei loro studj in questa parte della latina poesia. Ma gl' Italiani sopra tutti gli altri ne produssero un maggior numero; e il *Giuseppe* del *Fracastoro*, la *Cristiade* del *Vida*, e mille altri poemi latini risuonavano nell' italiano Parnasso unitamente agli *Orlandi*, ai *Goffredi* ed a molti altri italiani. Fra tutti però ha riportate singolari lodi il poemetto *De partu Virginis* del *Sanazzaro*. Questi prudentemente ha ridotto a tre brevi canti il suo argomento, e si è contentato di mettere in poesia i prodigj celesti ed i terreni fatti, che si narrano nel Vangelo, ed ha cercato il maraviglioso in un concilio di Dio e degli angioli, nella immagine di un fiume che parla, e in altre invenzioni adoperate dagli antichi gentileschi poeti, anzi che fingere nuovi ed originali episodj che dieno nello stravagante ed assurdo. Ma nondimeno a molti riesce disgustevole, non senza ragione, quella mescolanza dell' *Acheronte*, del *Cerbero*, degli angioli e di *Gesù*; altri trovano inverisimile che fra i pastori ebrei si chiamasse uno *Egone*, ed avesse tanti campi nella Getulia, e tante greggi nella Massilia; altri si offendono di sentire il fiume Giordano farsi predire da Proteo la nascita del *Messia*, mentre tanto più facilmente avrebbe potuto intenderla da' profeti; ed a tutti potrà sembrare, io credo, fredda e digiuna l' invenzione di quel poema. Più dovrà contentare il buon gusto degli eruditi la dizione del *Sanazzaro*, la quale è latina e poetica, e ci mostra l' autore profondamente versato nella lettura e nell' intelligenza degli antichi. Il *Sanazzaro*, e gli altri simili poeti latini sono sommamente commendevoli pei loro felici studj, e se non giungono a meritarsi la lode d' avere recati nuovi progressi alla romana poesia, sono però ben degni della nostra stima e riconoscenza per l' utile eccitamento che hanno dato a seguire sem-

65 Sanazzaro.

pre più il buon gusto poetico, ed imitare più d'appresso gl'illustri esemplari dell'antichità.

66 Conclusione.

Ed ecco i progressi finora fatti dall'epico poema. Nato ed allevato nella Grecia dall'ottimo padre *Omero*, fu poi nella stessa ben accolto da *Apollonio* Rodio; ma quindi passato in Roma, fu elevato dalle mani del gran *Virgilio* al più alto grado d'onore, a cui, quasi direi, innalzarlo possa l'ingegno umano: cominciato quindi a cadere, dovette il suo risorgimento nelle lingue volgari al gusto de'romanzi. Il *Bojardo* e molto più l' *Ariosto* cantarono coll'epica tromba le romanzesche geste. Il *Trissino* richiamò alla moderna poesia l'antica epopeja: il *Camoens* cominciò a trattarla col conveniente decoro: l' *Ercilla* la sostenne qualche volta con dignità, ma la lasciò spesso cadere al basso, ed il *Tasso*, che fu in qualche modo il *Virgilio* dei moderni, le diede la maggior perfezione che abbia avuto dopo *Virgilio*. Il *Milton* da genio ardito ed originale la condusse per isconosciute regioni, e la vestì in una nuova foggia che non troppo confacevasi alla sua bellezza; e il *Klopstock* ai nostri dì ha voluto conformarsi al nuovo gusto del britannico *Omero*. Il *Voltaire*, osservando più le tracce degli antichi Greci e Romani, e de'moderni Italiani e Spagnuoli, che dell'inglese *Milton*, ha osato in qualche parte di abbandonarli, o non ha saputo seguirli colla dovuta maestria. Sorga un genio felice che profittando delle molte ed egregie doti dei celebrati poeti, sappia qual'ape sollecita formare di tanti bei fiori un dolce e saporito favo del più prezioso mele. I lumi del secolo presente nelle arti e nelle scienze, le nuove cognizioni delle opere della natura e dell'arte, quanto non ajuteranno l'estro di un anima poetica, che voglia assumersi l'impegno di darci una perfetta epopeja! Il *Pope* (a) dice, che *Omero* è un grand'astro che tira al suo vortice quanto trova alla portata dei suoi movimenti. Infatti *Omero* è

(a) Pref. all' Om. Ingl.

quel poeta, che ha più arricchita la poesia delle cognizioni del suo tempo. S' egli fosse venuto ai nostri dì, quai colori non avrebbe ricavato dai sorprendenti effetti della natura sì dottamente sviluppati, e dalle maravigliose opere dell'industria umana, che l' interesse e la sperienza hanno in quasi tre mila anni portate sì avanti, e dai nuovi mondi sì vaghi e ricchi, venuti soltanto in questi ultimi secoli alla nostra luce? L' inglese *Aikin* ha dato un saggio sull' applicazione della storia naturale alla poesia, e con moltiplici esempj dimostra quale forza e quale bellezza darebbono alle immagini poetiche le similitudini e le descrizioni, che trarre si possono dalla storia naturale; e lo stesso potrebbe farsi nelle altre scienze e molto più nelle arti. Un epico poeta che destramente sappia arricchire il tesoro delle Muse di queste preziose gemme di nuova invenzione, sarà molto benemerito del Parnasso. Ma l' esempio di tanti poeti che hanno deformate le grazie della poesia coll'infardarla di dottrine scientifiche e di tecniche espressioni, dovrà tenerlo in continua cautela per non inciampare anch' egli nel pedantismo moderno, e volendo comparire poeta filosofo non farsi deridere dai filosofi, e dai poeti. Le operazioni della presente milizia quanti soggetti non prestano a nuovi, e bellissimi quadri? Le mine, le bombe, il cannone, il fuoco della fanteria, le evoluzioni della cavalleria e de'dragoni, gli assedj, gli assalti, le difese delle piazze, i combattimenti, le scaramucce, le zuffe, e tanti incidenti che accadono nelle moderne guerre, potranno ben riscaldare la fantasia dei poeti, e farla produrre forti immagini e vivissime dipinture; ed io non dubito, che se un *Borgognone* poeta si studiasse a dipingere le presenti battaglie, non fosse per incontrare più il gusto dei lettori col descrivere le moderne operazioni militari, che col presentare singolari combattimenti, come ha voluto fare *Voltaire* senza verun bisogno, e con poca verisimiglianza nelle presenti circostanze dell' arte militare. *Algarotti* propone per

argomento di un nuovo poema epico la riforma della Russia, eseguita gloriosamente dallo czar *Pietro*: e certo i costumi diversi di quel popolo sconosciuto, i viaggi e gli straordinarj accidenti di quel singolare principe, il carattere di *Caterina*, la difficoltà della riforma, l'introduzione dell'accademia, degli studj, del commercio e di ogni sorta di coltura, le particolarità di quel clima, e tutto ciò che un dotto e perspicace poeta saprebbe trovare in quelle genti ed in que'paesi, tutto dovrebbe formare un luminosissimo quadro, da eccitare la maraviglia e il piacere nei curiosi spettatori. Il *Lomonosow* si accinse con ispirito patriotico a questa nobile impresa, che non potè condurre al suo fine. *Thomas* s'impiegò a lavorare la sua *Petreide*, che non è venuta alla luce. Io non so in quale guisa avranno pensato questi due poeti di condurre la favola del loro poema; ma la riforma della Russia così vagamente come la propone l'*Algarotti*, non presenta un fatto particolare e determinato, e sembra lasciare il poema senza l'azione richiesta dall'epopeja. Io credo che la conquista del Messico potrebbe dare una materia ancora più vaga, più capace di colpire la fantasia di un poeta e più adattata alla regolare condotta del poema. In quello straordinario e maraviglioso fatto, tutto è nuovo, sorprendente e poetico; e scritto appena con qualche calore e con grazie di stile, non sembra più una storia, ma un vero poema. Nè mancar possono nelle storie moderne molte altre azioni interessanti ed eroiche, degne di esser cantate dalle muse, e d'intonarsi coll'epica tromba: basta che i poeti sappiano cogliere nel vero tuono. Il maraviglioso è lo scoglio, in cui urtano comunemente i poeti epici, singolarmente i moderni. Il *Camoens* si attenne alle gentilesche divinità; il *Tasso* si rivolse alla magia; il *Voltaire* si formò personaggi allegorici; e nessuno incontrò l'approvazione dei critici. Forse un poema, in cui tutte si abbandonassero queste finzioni, e si ricercasse il maraviglioso soltanto ne-

gli avvenimenti fortuiti ed improvvisi portati con arte, nella vivezza e nella forza delle passioni dell'uomo, nella sua industria e nel suo ingegno, e in qualche prodigio, visione o sogno che non esca dalla sfera delle volgari opinioni, potrebbe ugualmente eccitare la maraviglia dei leggitori senza urtare la loro ragione. Quanto maggior piacere non reca *Omero* al raccontare l'ingegnoso ardire di *Ulisse* per iscampare il pericolo dalle mani di *Polifemo*, che al descrivere i freddi soccorsi, che gli dii portavano agli eroi dell'*Iliade*? Quanto non è nell'*Eneide* più naturale e più gradevole la maraviglia dell'improvviso ed opportuno arrivo di *Sinone*, che l'inverisimile metamorfosi delle navi? E il quarto libro non sarebbe ugualmente divino senza la discesa d'*Iride* coi soli effetti della passione di *Didone*? Che si affacci al *Gama* uno sconosciuto e terribile spettro all'entrare in un nuovo mare; che nella conquista del Messico da un tempio distrutto sorga uno spirito, che minacci profeticamente al *Cortes*; che si fingano tai portenti convenevoli alla fama o alle comuni idee degli uomini, questo bastar potrà per destare il maraviglioso, il sublime dell'epico poema non disconvenevole al presente gusto, senza bisogno di chiamare in terra il cielo e l'inferno, nè di ricorrere ai finti ed allegorici personaggi. Assai più importante e più necessario dovrà essere, a mio giudizio, lo studio dell'epico poeta di formare scene animate e vive, e di ridurre a maggior perfezione la parte drammatica dell'epopeja. E in questo punto non sarà mai studiato abbastanza il gran maestro *Virgilio*. La moderna dilicatezza filosofica non può sopportare lunghi racconti di fatti già noti o di finti avvenimenti; e si assonna alla lettura di un epico poema, se non le destano l'attenzione scene interessanti e patetiche che commuovono il cuore. Un poeta che prendendo un nuovo argomento presenti paesi e costumi non ancora dipinti, che prevalendosi saviamente dei nuovi lumi delle scienze e delle arti, sappia oppor-

tunamente creare nuovi epiteti, nuove espressioni, nuove immagini e nuove similitudini, onde abbellire il suo componimento; che tenga sempre desto ed attento il lettore con animate scene e con azioni interessanti, senza lasciarlo languire in lunghi racconti, nè in freddi discorsi, e che muova l'ammirazione con maravigliosi accidenti dalla feconda sua mente prodotti sulle umane vicende, senza ricorrere a gentilesche, a magiche, ed allegoriche finzioni, ci darà un poema epico, che dovrà riuscire nuovo, e gradevole alle persone di gusto, e farà vedere che si può ancora avanzare nella poesia, e che resta tuttavia luogo a creare nuove epopeje a chi abbia ingegno fecondo, mente savia e genio creatore.

67 Poemetti antichi giocosi e serj.

Non possiamo dipartirci dal poema epico senza far brevemente parola dei poemetti e giocosi e serj, che all'epica poesia più che ad ogni altra appartengono. I poeti sanno dar corpo a cose vuote e leggiere, e raccontare i piccioli fatti con un cotale tuono di serietà, come se cose fossero da interessare chiunque: essi, come dice il *Pope* (*a*), hanno della rassomiglianza colle donne, le quali sono dotate del talento di dare una grand'aria d'importanza alle cose più frivole e meno rilevanti. E da questo umore bizzarro dei poeti, da questa fertile vena, da questo ingegno fecondo sono nati i poemetti. *Omero*, o chiunque siasi l'autore della *Batracomiomachia*, prendendo per argomento una guerra dei topi e delle rane, è stato il primo che sia a noi noto, a darci l'idea di tai componimenti. Il viaggio acquatico del topo *Psicarpage* sulle spalle della rana *Fisignato*, e la disgrazia quindi accaduta, le assemblee dei topi e delle rane, le loro armature diverse ed i varj accidenti della guerra, tutto esposto in bei versi, fanno assai dilettevole quello scherzo poetico: l'episodio del concilio degli dei, che ad alcuni sembra opportunissimo ad accre-

(*a*) Lett. à Mil. Femor.

scere il ridicolo della favola, viene da altri (*a*) detestato come empio e blasfemo contro gli stessi Dei. Giravano inoltre per la Grecia la *Galeomiomachia* o sia *Guerra dei gatti e dei topi*, la *Psaromachia*, l'*Aracnomachia*, ed altri simili poemetti di varj Greci. Assai più degna di *Omero* mi sembra la *Batracomiomachia*, che non di *Virgilio* il *Culex* o la *Zanzara*. *Virgilio* che voleva dare alle fiamme la divina *Eneide*, come poco degna del suo nome, avrebbe egli lasciato uscire dalle sue mani il meschino poemetto della *Zanzara*? Io certo nè nell' invenzione, nè nella versificazione non vi ravviso *Virgilio*; e posso al più riconoscere quel poemetto come un puerile scherzo poetico di *Virgilio* ancora fanciullo. Nè più degno della nostra considerazione dovrà sembrare l'altro componimento intitolato *Ciris*, o sia *La Lodola* che viene riportato fra le opere di *Virgilio*. Questi ed alcuni altri simili poemetti latini nè giocosi sono, nè serj, nè meritano gran fatto l' attenzione dei poeti.

62 Scrittori moderni di Poemetti.

I moderni in questa parte sono andati più avanti che gli antichi; e noi dei moderni abbiamo eroi-comiche epopeje che hanno la favola più ben condotta, e più lavorata e regolare l' azione, arricchita di opportuni episodj e che sono in somma veri poemi. Io non parlerò di alcuni poemetti sulla pulce, e su altri piccioli e ridicoli soggetti del dotto *Diego di Mendoza*, i più antichi forse in tal genere dei moderni: non del famoso poema maccheronico del *Folengo*, sotto il nome di *Merlino Coccai*, perchè, quantunque fatto da uomo di talento e d'ingegno, è stravagante e ridicolo, depravatore non meno del latino che del volgare idioma: non della *Gigantea*, nè della *Nanea*, nè di altri poemetti di minor grido. Il primo a mia notizia che abbia goduta più universale celebrità, è stato la *Gattomachia*, o sia *Guerra dei gatti* del famoso Lo-

(a) Fabr. Bibl. gr. tom. I. lib. II. cap. II.

69 Lope di Vega e Villaviciosa.

pe di *Vega*, sotto il finto nome di *Tommaso Burguillos*. Ma a me sembra assai più lavorato e più epico il poemetto del *Villaviciosa*, intitolato come quel del *Folengo La Moschea*. L' ottava rima è più opportuna, secondo il mio gusto, a tai componimenti che non le *Selve* adoperate dal *Vega*; il verso in amendue è armonioso e fluido, ma nel *Villaviciosa* più nobile e sostenuto: l'uno e l'altro vaghi nell'invenzione di molti accidenti, ma il *Villaviciosa* ha più l'andamento epico, e meglio dispone tutto con dignità; nella *Gattomachia* parla più il poeta, e vuole muovere il riso non tanto colla relazione dei fatti, quanto colle burlesche e ridicole espressioni di cui fa uso; nella *Moschea* è seguita costantemente la favola ornata di graziosi episodj: l' uno e l' altro troppo abbondano di erudizione, e fanno comparire un gatto istruito nell'antica e nella moderna storia, e una mosca citando il *digesto*: amendue di grand' ingegno e di vena poetica, mancano di quella finezza di gusto, che troppo è necessaria per formare i componimenti perfetti. Il *Villaviciosa*, tuttochè più finito e più studiato, ha nondimeno alcuni benchè non molto frequenti difetti di basse espressioni, e giuochi di parole che detraggono alquanto della bellezza del poema. Ma il male più grave della *Moschea* è la lunghezza del poema in tale materia. Dodici canti intorno ad una guerra di mosche, per quanto sieno eleganti ed armoniosi, non possono tenere lieto ed attento l'animo dei leggitori.

70 Bracciolini e Tassoni.

Gl' Italiani vantano di quei tempi due poemi ugualmente giocosi, benchè di soggetti affatto diversi. Nel 1618., tre anni dopo la pubblicazione della *Moschea*, si stampò *Lo scherno degli Dei* del *Bracciolini*; poema piacevole che fu molto celebrato, e non senza ragione, dagl' Italiani. Più universale applauso si guadagnò il *Tassoni* colla sua *Secchia rapita*, pochi anni di poi pubblicata. Se alla poesia di stile avesse il poeta unito ugual merito nell' invenzione, potrebbe quel poema

dirsi perfetto. Battaglie e più battaglie, riviste di capitani e d' insegne militari formano quasi tutti i dodici canti di quel troppo lungo componimento: della secchia rapita, degli accidenti proprj di una tal guerra, dei caratteri dei combattenti, del vero ridicolo dell' azione si parla un poco nei primi canti e si abbandona dipoi. Ma non per questo permetteremo al poeta, che ci voglia dire con esempio di modestia sì raro nella sua professione:

. . . . . . La storia è bella e vera;
Ma io non l' ho saputa raccontare;
Paruta vi saria d' altra maniera
Vaga e leggiadra, s' io sapea cantare (a).

Troppo sono belle le descrizioni, le immagini originali, i pensieri bizzarri e leggiadri, i motti buffoneschi ed improvvisi, la versificazione nobile e colta, e lo stile in tutto sollevato e pulito, perchè a noi non paja vaga e leggiadra la storia, e il *Tassoni* un eccellente cantore.

71 Boileau.

Ma in questo genere di poesia uopo è cedere la palma al francese *Boileau* nel suo *Lutrin* o *Leggio*. La favola eccellentemente condotta con varietà di naturali e piacevoli accidenti; le descrizioni vaghe e graziose, adattate colla maggiore proprietà alle cose descritte; le immagini vive, naturali, espressive. Quanto più non dice quel verso della mollezza:

Soupire, étend les bras, ferme l' oeil et s' endort,

che le filosofiche ed indeterminate descrizioni del celebrato *Voltaire*? Le parlate della discordia, di *Gilotin*, del cantore, e quasi tutte le altre sono esposte con una forza ed una energia

(a) Canto XII. st. ult.

che, quasi direi, non avrebbe fatto meglio lo stesso *Virgilio*, le cui espressioni si è prefisso il poeta d'imitare. Parmi però di scorgere alquanto di puerile affettazione in quelle dell'oriolajo e di sua moglie, per voler adoperare i sentimenti e l'espressioni di *Virgilio* nei discorsi di *Enea* e di *Didone*, che non bene convengono al breve congedo di una notte. Virgiliana può dirsi parimente la dilicatezza nel tessere un bell'elogio al suo augusto *Luigi XIV.* in bocca della mollezza; ma all'opposto tutto il sesto canto per lodare il suo *Aristo* è stiracchiato ed inopportuno. Grazioso è il pensiero di fare la battaglia coll'armi dei libri; sebbene questa a mio gusto è troppo lunga, ed ha troppo aria di satira. Quella finezza di dare il maggior tuono di serietà ai più ridicoli affetti, la varietà e il colorito dei quadri, e la magia dello stile sempre sostenuto, e adattato nondimeno a tutti i caratteri, mi rendono il poemetto del *Leggio* uno dei più saporiti frutti del moderno Parnasso. I Francesi vogliono magnificare il *Viaggio* del *Chapelle* e del *Bachaumont*; ma troppe sono le negligenze, troppa la libertà e la licenza di quel *Viaggio* per poterlo contare fra i classici poemetti. Come manderemo pure all'oblìo, che per tanti titoli merita, la *Pucelle d'Orleans* del *Voltaire*, quantunque vogliano lodarvi i suoi partigiani alcuni ingegnosi tratti di poetica invenzione.

72 Philips e Pope.

Gl' Inglesi nè anche in queste bagattelle di gajezza e di bizzarria non vogliono cedere la palma ai Francesi. Commendasi coi maggiori encomj lo *Splendido soldo* del *Philips*, nel quale certo sono alcuni leggiadri pensieri; ma sono tante le immagini disaggradevoli e basse, e l'espressioni caricate, e tale lo slegamento delle idee, e sì picciolo il poemetto che non lascia luogo a gran lodi, ed ha inoltre sì poco della condotta dell'epopeja, che non v'ha ragione di annoverarlo fra gli epici poemetti. Il vero rivale del *Boileau* non è altri che il *Pope*, il quale gli si può giustamente paragonare in molti generi

di poesia. Il *Riccio rapito* di questo poeta è per gl' Inglesi il *Leggio* del *Boileau*; e molti eziandio fuori dell' Inghilterra, ed anche nella stessa Francia vogliono dare la preferenza al poemetto inglese sopra il francese. Ma come mai paragonare coi naturali e graziosi accidenti del *Leggio* le fredde ed inutili invenzioni degli spiriti cabalistici del *Riccio rapito*? Qual piacere recar possono i silfi ed i gnomi? ed a che mai servono nel poema? A che serve il sogno infuso da *Ariele* a *Belinda* (*a*)? l'ordine da lui dato agli altri silfi per custodirla (*b*)? la loro assistenza al giuoco dell' *hombre* (*c*)? il ricorso all' ipocondria, mentre già prima *Belinda*, senza l' intervento di essa, era assai malinconica (*d*)? e finalmente la mera presenza di quegli spiriti nella battaglia (*e*)? Avessero almeno portato in cielo il rapito riccio, come pareva assai naturale. Ma quegli spiritelli di nuova foggia ad altro non servono che ad occupare la maggior parte del poema, senza lasciar luogo alle graziose avventure, che i lettori infastiditi indarno si aspettano di trovarvi. Troppo lunga e minuta è la narrazione del giuoco, troppo oscura e mal intesa la battaglia delle dame e dei cavalieri: bella è la descrizione della tavoletta e del passeggio di *Belinda*, e tanto più fa desiderare che il poeta scacci quei suoi silfi, e si trattenga piacevolmente cogli uomini: grazioso certamente è il pensiero di mettere nella bilancia di *Giove* i capelli delle dame e le cervella dei *petimetri*, e far che pesino più quelli di queste; ma tutto quell' episodio ricercato vien posto fuori di luogo; e generalmente non temerò di avanzare che sembra pochissimo felice nell'invenzione e nella condotta della favola tutto quel celebrato poema. Più lodevole certamente dee stimarsi la poesia dello stile; e in questa infatti consiste la vera gloria del *Pope*. Ma nondimeno a me non

(*a*) Book I.
(*b*) II.
(*c*) III.
(*d*) IV.
(*e*) V.

piace una certa ridondanza di espressioni, ch' egli forse avrà creduto dovessero destare il riso ai lettori, e che, secondo me, provano bensì nel poeta fecondità d' immaginazione, ma non troppa finezza di gusto. *Ariele*, parlando per sogno a *Belinda*, le dice: *Se avete avuta nell' infanzia alcuna visione insegnatavi dalla nutrice o dal prete*, e questo basta pel suo discorso; ma seguita a sminuzzare queste visioni: *o di spiriti aerei veduti alla luna, o di monete di argento, di verdi cerchietti, di donzelle visitate dagli angioli con corone d' oro e ghirlande di celesti fiori*. Ingegnose sono alcune sue antitesi di pensieri; ma egli non sa finire: non si sa qual disastro accaderà a *Belinda*, se infrangerà le leggi di *Diana*, o le si creperà una porcellana della Cina, se macchierà il suo onore o il nuovo broccato, se perderà il cuore o il monile nel ballo, o se il cielo ha giudicato che muoja il suo cagnolino. Nell' *Hampton* gli uomini di stato indovinano le cadute dei tiranni nei regni stranieri, e delle ninfe nelle lor case; e la regina prende i consiglj ed il thè; quivi si discorre della gloria della regina d' Inghilterra, e della bellezza di un parafuoco indiano; e così ad ogni passo vengono questi contrasti, che presentati con parsimonia ed a suo luogo recherebbono gran piacere, ma che giungono a dare noja e fastidio per la troppa frequenza e continuità. Così anche caricato e vano è il pensiero di far rallegrare il mondo tutto al ridere di *Belinda*.

Belinde smiled, and all the world was gay (a).

E quì ancora è da osservare la troppa facilità, con cui egli fa passaggio da *Belinda* ai silfi. *Belinda* rise, dice, e tutto il mondo fu lieto: tutto, soggiunge, fuori che il silfo,

. . . . *All but the sylph*.

(a) II.

Ed ecco quì tutta l' arte della transizione, con cui il *Pope* si volge a parlare dei silfi. Tralascio alcuni altri difetti, che facilmente potrei rilevare nel *Riccio rapito*, e bastino questi che ho accennati, soltanto per non accordare, come molti vogliono, la preferenza al poemetto del *Pope* sopra quello del *Boileau*, non per detrargli le lodi che giustamente si merita, e che sono maggiori dei mentovati difetti. L' eleganza e purità della lingua, la precisione e la forza dell' espressione, l' esattezza e l' armonia della versificazione, la verità, la giustezza e la novità dei pensieri, e la copia di cose, benchè alle volte troppo strette ed affollate, sono, a mio giudizio, i pregi che rendono il *Pope* un poeta di prima sfera, e danno ai suoi poemetti giocosi, malgrado i loro difetti, il raro merito di classici e magistrali. La *Dunciade*, o sia *La Stupidità* è un altro poemetto giocoso del *Pope* di un genere affatto diverso, essendo tutto il soggetto, l' azione e gli episodj ideali ed allegorici. Questo è pieno d' ingegnosi pensieri, di tratti vivaci, e di sottile ed accorta critica; ma vi è un tale affollamento d' idee, una tale mescolanza di persone, di fatti, di allusioni, un tale prurito di satirizzare, e sì poco ordine e sesto nella condotta, che si confonde il lettore, nè si può tener dietro all' azione della favola; e resta però la *Dunciade* con uguali pregi nella versificazione, e maggiori nell' invenzione, inferiore al *Riccio rapito*. E per venire al paragone col *Boileau*, io credo di scoprire generalmente nel *Pope* maggiore vivacità d'ingegno e più mobilità di fantasia, ma non tanto gusto, nè sì posato giudizio. Il *Tempio della Fama* è un altro poemetto allegorico, ma serio, del *Pope*. Assai prima di lui ne aveva composto un altro simile in ottava rima lo spagnuolo *Vincenzo Espinel* col titolo di *Casa della Memoria*. Sonosi formati dipoi *Il Tempio del Gusto*, ed altri templi e palagi, e pieno è ogni cosa di simili poemetti.

73 Gresset.

Originale può dirsi il *Ververt*, o sia *Il Papagallo* del *Gresset*, quando taluno non voglia dargli per modello *Il Corvo*, imperfetto poemetto latino del *Ceva*. Il *Gresset*, senza cercare il maraviglioso negli dei o nelle persone allegoriche, colla semplice azione di trasportare da un convento di monache in un altro un papagallo, co' graziosi e naturali accidenti, colle gaje e leggiadre immagini, con uno stile fluido e schietto, e con tanti vezzi, tanta grazia e piacevolezza in tutta la narrazione si è saputo acquistare in sì tenue lavoro gloria non tenue. Più nuovo ed originale è il poemetto del *Gesner* del *Primo navigatore*. Il *Gesner* che nei poemi epici seppe trovare un nuovo genere di natura e di semplicità col suo picciolo poema della *Morte di Abele*, un altro ne ha aperto nei poemetti col *Primo navigatore*. Tuttochè troppo frequenti sieno e troppo lunghi i monologhi, ed i dialoghi degli eroi del poemetto; lenta ne sembri l' andatura, e scarsa l' azione; ha tanta leggiadria e singolarità il pensiero della favola; sono sì opportuni e graziosi gli episodj, e gli affetti sì naturali, che il *Primo navigatore* dovrà riputarsi un poemetto originale, e potrà occupare un luogo distinto fra l'immensa turba dei poemetti che escono ogni giorno alla luce. Quanti non ne ha prodotti in questi ultimi tempi la sola Italia? Noi non potendo neppur nominarli tutti, accenneremo soltanto quelli di due poeti che, dando nuovo lustro a questa città di Mantova, ci appartengono più d' appresso.

74 Gesner.

75 Bettinelli.

Il *Bettinelli* ha composto *Il Ritorno*, *Il Giuoco delle carte*, e varj altri poemetti, fra i quali particolari lodi si è guadagnato quello *Delle Raccolte*. Egli maestrevolmente ha profittato non poco del gran maestro *Boileau*, non solo nel *Leggio*, ma nell' arte poetica e nelle satire; molte idee parimente gli avrebbe potuto prestare la soprammentovata *Dunciade* del *Pope*; molte ne ha tratte nuove e leggiadre dal suo fervido ingegno; e tutte le ha ornate con ispontanea e nobile

versificazione; e benchè possa forse sembrare a taluno che non ogni picciola cosa abbia il suo oggetto tendente al fine del poema, come richiede l'allegorica poesia; che si ripetano alle volte alcuni pensieri, benchè in aspetti un poco diversi; che nella connessione dei fatti si potesse talora serbare un ordine migliore, e che l' impaziente suo estro non abbia potuto assoggettarsi da per tutto alla nojosa lima nella pulitura dei versi, *Le Raccolte* nondimeno sarà sempre un componimento di merito superiore ai comuni poemetti, e conserverà all' autore il glorioso titolo di poeta, di cui gode con tant' onore. Il *Bondi* ci ha dato anch' egli varj colti ed eleganti poemetti: *Le Conversazioni*, *La Moda*, *La Felicità*. Ma quello, a mio giudizio, si merita fra tutti gli altri lode distinta, che colla semplice ed amena narrazione di una *Giornata Villereccia* dei nobili convittori di un collegio, senz'altri ornamenti episodici, nè altre vaghe finzioni, colla graziosa varietà di picciole descrizioni e di leggiadre immagini, colla spontanea e non ricercata filosofia, colla tersa e limata versificazione trattenendo dolcemente i lettori, può non senza ragione chiamarsi originale, ed è certamente molto lodevole e bello.

76 Bondi.

Prima di levare la mano da questo capo d'uopo è far motto di due poemetti di nuovo gusto, usciti posteriormente alla luce che per la novità dello stile, e per la celebrità del soggetto e dei poeti meritano particolare menzione, e sono il *Bardo della selva nera* del *Monti* e la *Pronea* del *Cesarotti*. Il *Monti*, Proteo poetico che ha saputo destramente trasfigurarsi in quante forme ha voluto, e passar francamente dalle delicatezze anacreontiche alla pindarica sublimità, dalle bolgie dantesche al sofocleo teatro; ha ora voluto coprirsi eziandio del bardo cucullo, ed introdursi nelle nordiche selve, e celebrare le vittorie di *Napoleone* come un antico poeta della Germania. Molto plauso gli meritò il felice suo ardimento, quando per cantare la morte di *Basville*, e poi quella di *Mascheroni* volle vestire le spoglie

77 Monti.

dantesche, e fece vedere come possono gl' italiani maneggiare utilmente il forte ed ardito, immaginoso ed energico stile di *Dante*, che lo rendono grande e sublime, senz'imbrattarsi nel rancidume delle parole e nell'oscurità dell'espressioni, le quali fanno comparire ridicolo l'affettato poeta, che mal accortamente si prende a sollevarsi alla dantesca sublimità. Or le battaglie e le vittorie di *Napoleone* nella Germania, tanto superiori a quelle d'*Achille* e d'*Enea*, d'*Orlando* e di *Goffredo*, hanno eccitato il suo estro a cantarle in un tuono diverso degli epici precedenti, come cantate le avrebbe un bardo della selva nera; e anche in questo ha fatto vedere il suo ingegno, trovando concetti ed immagini convenienti agli antichi bardi. Molti hanno fatto plauso dentro e fuor dell' Italia a questa invenzione poetica di nuovo gusto; e la Francia ha voluto arricchire la sua poesia con farne una traduzione. Ma a dire il vero, molti altri, forse più savj, lodando la pieghevolezza del genio poetico dell' autore, malgrado le ingegnose ragioni da lui addotte per adoperare quella poesia, avrebbono voluto che, per celebrare sì strepitose e memorande vittorie, avesse imboccata la sonora tromba, e sonata l' armoniosa lira dei buoni cantori del Pindo italiano, anzichè l' aspro corno e la fioca arpa dei bardi della selva nera; e come in soggetti lugubri e foschi aveva saputo comparire *Dante*, ci si fosse presentato *Ariosto* e *Tasso* in sì luminosi ed eroici argomenti: nè trovano in quel mischio d' epiche narrazioni e di canti lirici di un bardo quel poema che sì eroiche e straordinarie geste esigevano.

78 Cesarotti.

Poemetto di gusto parimente nuovo e sul soggetto medesimo è la *Pronea* del rinomatissimo *Cesarotti*. Nè per l' invenzione della favola, nè per la condotta dell'azione sembra questo un poema epico; è una visione, è un sogno, è un complesso di reale e d'allegorico; è una o più scene e dialoghi dello stesso *Cesarotti*, della Providenza, e poi del Valore, dell' Ordine, della Virtù, del Costume; il taglio stesso del verso non ben

confassi al portamento dell' epico ; e l'acume e la vibratezza delle sentenze produce talor durezza ed oscurità. Ma quella piena di quadri or orridi e foschi, or luminosi e ridenti, e sempre speciosi e grati, di tratti forti ed energici, d'immagini maestose e imponenti, di sentimenti nobili e sollevati, di pensieri grandi ed originali, rende quel componimento veramente poetico, che se non vorrà dirsi epico, si dovrà riguardare come un panegirico degno dell' eroe

Cui diè vinta la Gloria i dritti suoi (*a*).

Ma tanto basti di poemi epici e di poemetti, in cui la dignità della materia ci ha forse troppo lungamente occupati, e passiamo a parlare brevemente della didascalica poesia.

CAPITOLO III.

Della poesia didascalica.

79 Greci.

Molti furono presso i Greci i poeti che coltivarono la didascalica poesia; ma lasciando quegli antichissimi, i cui poemi più non esistono, il primo indubitato monumento del loro studio in questa parte è quello di *Esiodo* delle *Opere e dei giorni*. I Greci contavano fra le opere di *Esiodo* un *Astronomia grande*, un *Giro della terra*, e qualche altra composizione, che dee riporsi nella classe dei poemi didascalici. Ma or non abbiamo di lui che la *Teogonia*, e lo *Scudo di Ercole*, della cui legittimità ancor si dubita, i quali nè alla didascalica, nè all' epica propriamente appartengono, ed il mentovato poema *Delle Opere e dei giorni*, che indubitatamente si dee dire didascalico. *Quintiliano* accorda ad *Esiodo* la dolcezza

80 Esiodo.

(*a*) Pronea ver. 41.

delle parole e la gradevole composizione, ma dice altresì che di rado sollevasi (a). La condotta del poema non sarà forse da proporsi per modello ai didascalici poeti, non prendendosi da *Esiodo* un ben disegnato piano, ma soltanto adunandosi favole e precetti, e discendendosi a troppo piccioli e bassi oggetti. Ma nondimeno *Esiodo* deesi rispettare come il maestro, ed in qualche modo come l'*Omero* della didascalica poesia; ed a lui si dà nel genere mediocre la palma, come ad *Omero* nel sublime. *Teognide* e *Focilide* formarono ciascuno un corpo di sentenze assai ben espresse in versi, e *Teognide* l'incominciò coll'invocazione di *Apollo*, come usano di fare i poeti; ma intanto non ci lasciarono componimenti che possano giustamente annoverarsi fra i didascalici poemi. Più scintille di fuoco poetico mostra *Empedocle* nei piccioli fragmenti che sono di lui rimasti, e fa vedere che le sue opere filosofiche gli davano diritto di essere annoverato fra i didascalici poeti non meno che tra i filosofi. Gli antichi filosofi esponevano in versi la loro dottrina; ma ciò non basta perchè possano aspirare all'onore di poeti:

Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis: neque si quis scribat uti nos
Sermoni propiora, putes hunc esse poëtam.

81 Arato.

Fra i poeti è generalmente ascritto *Arato*, detto da *Ipparco* semplice poeta, e lodato da *Tullio* come scrittore che senza sapere di astronomia scrisse degli astri versi assai belli; ed *Arato* pure ha sì poco del fuoco, dell'estro e dello stile poetico, che mal si distingue dai filosofi verseggiatori. La semplice descrizione del globo celeste, e quindi di alcuni come prognostici che forma il poeta, esposta in pura e tersa dizione sotto una determinata misura di sillabe, forma tutto il merito poetico

(a) Lib. X. cap. I.

dello scrittore astronomico *Arato*. Alquanto più di frase e di espressione poetica mi sembra di scorgere nei due libri di *Nicandro* Θηριακα, o sia *Dei veleni delle bestie e dei loro rimedj*, ed Α'λεξιφάρμακα, o sia *Dei rimedj contro gli altri veleni*, che si prendono per bocca. Ma *Plutarco* nondimeno (*a*) esclude dalla classe dei poemi le opere di *Nicandro*, unitamente a quelle di *Empedocle* e di *Teognide*, vedendo mancarvi la poetica invenzione. Dalla medesima classe si potrà escludere la descrizione della terra di *Dionigi*, detto *Periegete*, opera più pregevole ai geografi che ai poeti: come i libri della caccia e della pesca d'*Oppiano*, poeta assai posteriore.

82 Nicandro.

Più felicemente riuscirono in questa parte i Latini. *Lucrezio* fu veramente il primo, che recasse ad un opera filosofica ed istruttiva le espressioni, le immagini, i pensieri, gli ornamenti e la sublimità della poesia. Vedonsi i principj dei libri e molti altri tratti di tutta l'opera ornati dei vezzi poetici e delle grazie delle muse, ma talora il poeta troppo attento ad esporre filosoficamente la dottrina di *Epicuro*, e ad istruire seriamente i lettori, si dimentica di condire gli scientifici sentimenti di quelle dolcezze che sanno versare le Muse nei petti dei loro favoriti,

83 Latini. 84 Lucrezio.

Et quasi Musaeo dulci contingere melle,

com'egli stesso promette di fare. Nei principj stessi, i quali sono veramente poetici, torna più volte alle lodi del suo duce *Epicuro* (*b*), e sembra che la sua mente, troppo timorosa di allontanarsi dalla proposta materia, altro non gli sappia suggerire che le lodi del filosofo, la cui dottrina vuole insegnare forse con più esattezza che ad un poeta non si conviene.

Era riservato al genio del mantovano *Virgilio* il dare ai poemi didascalici quella vaghezza, quella nobiltà e quei pregi

85 Virgilio.

(*a*) De aud. poët. (*b*) Lib. I. III. v. VI.

che possano levare ai lettori la noja dell' istruzione col dolce solletico della poesia, ed arricchire il Parnasso di una composizione didascalica veramente poetica. Lo stile di *Virgilio*, conservando la chiarezza e la semplicità che l'istruzione richiede, sa unire l'anima, il brio, le grazie e le veneri di una lavorata e ripulita poesia. La descrizione che fa *Virgilio* della natura, è sovente più bella e più piacevole che la natura stessa; egli innalza le cose picciole accostandole alle grandi, egli personifica ed anima le cose insensibili e gli esseri inanimati, egli sparge largamente da per tutto le metafore, le iperboli e le figure più energiche; i suoi precetti sono brevi, rapidi, varj e sempre nuovi pel giro che sa lor dare il poeta; le narrazioni vive, le descrizioni brillanti, e tutte le parti georgiche felicemente disposte. Lodasi da molti come una maravigliosa invenzione del poeta l'introduzione alla fine del quarto libro della favola di *Aristeo*, come attissima a ricreare l'animo dopo tanta lettura di precetti e d'istruzioni. Ma a dire il vero questa è la parte, dove forse si potrà trovare alquanto riprensibile *Virgilio*; troppo lunga mi sembra la favola, e non troppo opportunamente ivi introdotta. E poi che bisogno aveva la *Georgica* di andare in cerca di un tale allettamento? Senza perdere di mira l'intrapreso argomento della coltura della campagna, non si fa succedere una mirabile varietà di oggetti, e non si leva al lettore la noja che avrebbe dovuto cagionargli l'uniformità della materia? Qual animo sonnacchioso non si risveglia al sentire quella breve e sugosa descrizione dell'Etna (*a*):

> . . . *Quoties Cyclopum effervere in agros*
> *Vidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam,*
> *Flammarumque globos, liquefactaque volvere saxa!*

(*a*) Lib. I. v. 471. ec.

Tutta la viva ed animata pittura del cavallo (a):

Primus et ire viam, et fluvios tentare minaces
Audet, et ignoto sese committere ponto:
. . . . . *tum si qua sonum procul arma dedere,*
Stare loco nescit: micat auribus, et tremit artus;
Collectumque premens volvit sub naribus ignem:

e tanti altri bellissimi passi, che frequentemente s' incontrano nella *Georgica*, fermerebbono l' attenzione del lettore in mezzo ai tratti luminosi di un epopeja, non che nell'equabile mediocrità di un didascalico poema. Con quanta maestria non intreccia *Virgilio* i precetti, le riflessioni, le descrizioni e quanto in simili componimenti può servire ad unire il dilettevole coll' utile? Ma ciò che più mi rapisce nella *Georgica* è l' interesse, che fa prendere il poeta per le cose che tratta, quantunque vili sieno ed inanimate, e poco atte a toccare il cuore dell' uomo. Chi non si sente agitato da giusto sdegno contro al crudele Noto, nimico degli alberi, dei seminati e delle pecore? e molto più contro le scortesi piogge e le tempeste, che vengono sul più bello a rovinare le liete messi, ed a distruggere i lunghi lavori dei faticati buoi, e che fanno piangere i rimoti boschi e le spiagge deserte? Appena ha detto il poeta che le più scelte sementi degenerano col tempo; soggiunge con interessante riflessione (b):

. . . . *Sic omnia fatis*
In pejus ruere, ac retro sublapsa referri.

Vuol egli che non si tocchino le tenere piante? Pare che muo-

(a) Lib. III. v. 77. ec.
(b) Lib. I. v. 199.

va a pietà della loro tenerezza, e che insegni colle stesse sue parole la delicatezza con cui si deggiono trattare (*a*):

> *Ac, dum prima novis adolescit frondibus aetas,*
> *Parcendum teneris: et dum se laetus ad auras*
> *Palmes agit, laxis per purum immissus habenis,*
> *Ipsa acies falcis nondum tentanda, sed uncis*
> *Carpendae manibus frondes, interque legendae.*

Vuole che sieno tagliate le piante già adulte? Ecco finita la compassione; tutto è durezza, tutto rigore:

> . . . . *tum denique dura*
> *Exerce imperia, et ramos compesce fluentes.*

Basta mettere in confronto la lunga descrizione della peste di Atene, che dietro alla storia di *Tucidide* ha formato *Lucrezio* (*b*), ed i versi che della mortalità delle bestie si leggono nella *Georgica* (*c*), per vedere quanto sia potente l'incantesimo della poesia di *Virgilio*, il quale ci fa prendere maggior interesse per le moribonde bestie, che non fa *Lucrezio* per gli uomini che tanto più dappresso ci toccano. Ma troppo difficile impresa sarebbe il voler rilevare tutti i bei pregi della *Georgica*, mentre appena si troverà un verso, non che una pagina che parecchi non ne contenga. Come sperare di poter fregiare delle dovute lodi soltanto le singolari doti della versificazione, se non si possono abbastanza conoscere, ed ogni volta che si legge quella divina opera, se ne scoprono delle nuove? Nessun poeta antico o moderno ha condotta a tanta perfezione l'arte di verseggiare, come ha fatto il gran maestro *Virgilio*: ma *Virgilio* in questo punto è nella *Georgica* a se medesimo superiore. Il dotto e bizzarro *Arduino* fonda in gran parte su

(*a*) Lib. II. v. 362. (*b*) Lib. VI. (*c*) Lib. III.

ciò la strana sua pretensione di far passare per apocrifa l'*Eneide* che, trovandosi tanta superiorità nella versificazione della *Georgica*, non pare a lui possibile che sieno venuti dalla medesima mano l'uno e l'altro poema. In somma la *Georgica* di *Virgilio* è stimata dai savj critici la più eccellente e finita opera nel suo genere di tutta la poesia.

86 Manilio.

Contemporaneo di *Virgilio*, benchè alquanto forse a lui posteriore, fu *Manilio*, il quale con nitidezza ed eleganza, ma con poco spirito e fuoco, e senza i vezzi e gli abbellimenti poetici, scrisse i suoi libri di astronomia. Egli stesso, cercando forse un onesta scusa alla fredda nudità dei suoi versi, si protesta che la sua materia ricusa gli ornamenti dello stile, contentandosi solamente della semplice esposizione:

Ornari res ipsa negat, contenta doceri (a).

Ma dovea *Manilio* distinguere gli ornamenti ricercati e posticci dai convenienti ed opportuni. Certo che un tempio mal comporterebbe i fregi di un teatro: ma il valente architetto sa vestirlo di quegli ornamenti che si confanno alla maestà della fabbrica: e *Manilio* poteva bene osservare quanto riccamente avesse ornata *Virgilio* la sua *Georgica*, senza che la materia se ne risentisse. Ma nondimeno non è talmente privo *Manilio* delle grazie poetiche, che non possa venire in competenza con *Arato*, e restarne a mio giudizio vincitore. A quei tempi *Grazio Falisco* diede nel suo *Cynegeticon* un poema didascalico intorno alla caccia che si fa coi cani, il quale non è molto degno del buon secolo in cui fu scritto.

87 Ovidio.

Più nome si è fatto *Ovidio* coi suoi libri *De arte amandi*, e *De remedio amoris* che al genere didascalico si aspettano. Ma lasciando stare che la materia non era da trattarsi da

(a) Lib. III.

un savio poeta, la troppa fecondità dell'ingegno di *Ovidio* reca pregiudizio alla vera bellezza dei suoi poemi. Se vuol egli rischiarare qualche suo detto cogli esempj della favola o della storia, non si contenta di uno soltanto, ma ne adduce tre o quattro: se ad altri poeti basta una similitudine, *Ovidio* ne produce di un tratto parecchie, e le idee medesime che ha proposte in un modo, le presenta sotto varj aspetti; ed in ogni cosa troppo si lascia condurre dalla sua facile vena. I *Fasti*, benchè in un genere diverso, possono appartenere ugualmente alla didascalica poesia; ed i *Fasti* pure fanno vedere che *Ovidio* non sa serbare una prudente economia, ma da per tutto sparge con larga mano le ricchezze del suo ingegno. Alquanto posteriormente compose *Nemesiano* alcuni poemi su la pesca, su la caccia e su la nautica, e fece vedere che rimaneva ancora qualche reliquia del gusto dei buoni tempi di Roma. Non così fece *Q. Sereno Sammonico* nel suo poema su la medicina che poco ha di poetico. Non così altri poeti posteriori i quali, volendo comporre poemi didascalici, appena conservarono qualche vestigio di poesia e di latinità.

68 Fracastoro.

Più felicemente sono riusciti i moderni autori, che dopo il rifiorimento delle lettere si sono impiegati ad illustrare la poesia. A chi non è nota la *Sifillide* del *Fracastoro* che tanto illustre e famoso ha reso il suo nome? Il *Fracastoro*, dice *Algarotti* parlando di quel poema, è forse il solo tra moderni, che in un opera di qualche lunghezza ha saputo trovare l'imboccatura della tromba latina. Così avesse scelto un argomento più degno dell'elegante suo stile! Le schifose immagini che la materia presenta, per quanto infiorate vengano dal poeta, non possono fare troppo grata impressione nell'animo di un dilicato lettore. Questo difetto ha schivato saviamente il *Rapin*, il quale ha preso a cantare arbori e fiori, giardini e boschetti, fonti e ruscelli, e le materie più ridenti e più amene. Ma il *Rapin*, per isfuggire la troppo secca aridità

69 Rapin.

dei precetti, è incorso nell'opposto vizio di soverchiamente divagarsi in favole ed in episodici ornamenti, e colle gaje sue narrazioni, e collo stile più fiorito che nobile e sodo, ha reso il suo poemetto più somigliante alle *Metamorfosi* di *Ovidio* che alla *Georgica* di *Virgilio*, che avrebbe dovuto prendere per modello. I Francesi non cessano di magnificare la latina eleganza del *Rapin* negli *Orti*; ma alcuni vogliono, non senza fondamento, che gli si deggia in questa parte antiporre il *Vaniere* nella *Villa*; anzi portano sì avanti la loro pretensione sopra questo, che non temono di metterlo allato di *Virgilio* nella *Georgica*. Io non ardirò di negare nè all' uno nè all'altro di quei poemi le ben meritate lodi di lingua e di poesia latina, e darò in questa parte senza difficoltà la preferenza al *Vaniere* sopra il *Rapin*; ma dirò nondimeno, che chi abbia avvezzato l' orecchio al tuono romano, desidererà nella versificazione francese quella sonora e grave cadenza del metro che rende sì dilettevole ed armoniosa la romana, la quale hanno saputo più cogliere generalmente gl' Italiani moderni che i Francesi; e tratterò di letteraria bestemmia il temerario ardire di chi voglia agguagliare il *Vaniere* coll'impareggiabile *Virgilio*. Il *Brumoy* introdusse un nuovo gusto in questa sorta di poemetti col suo grazioso componimento intorno all'arte di fare i vetri. Con mitologiche favolette, piene di allegorie e di allusioni, tratta egli di varie composizioni del vetro, e forma un poemetto che ha non meno dell' epico andamento che del didascalico. Nell'Italia, fra i varj poemi didascalici latini della fine del passato secolo e del principio del presente, si distinsero la *Nautica* del *Giannetasio*, la *Botanica* del *Savastano*, ed i poemetti del *Ceva*. Posteriormente il *Noceti* ne scrisse due, l' uno dell' *Iride*, e l' altro dell' *Aurora boreale*, i quali pieni, com' essi sono, degli spiriti non che delle frasi di *Virgilio*, regnano sul moderno Parnasso latino in compagnia della *Sifillide*. Due opere di maggior lena ci ha date in questo se-

90 Vaniere.

91 Brumoy.

92 Giannetasio, Savastano ed altri Italiani.

93 Polignac. colo la didascalica poesia. Il *Polignac* nell'*Antilucrezio* intraprese con nobile ardire una compiuta confutazione del sistema di *Epicuro*, esposto sì vantaggiosamente da *Lucrezio*, passando quindi a spiegare ed illustrare la dottrina filosofica del *Cartesio*; e merita somme lodi per lo stile elegante e facile, per la chiarezza e per gli ornamenti che ha saputo recare ad una sì difficile ed aspra materia. S' egli non ha potuto giugnere all' energia ed alla forza dell'espressione del suo avversario, lo ha certamente superato nella scelta della dottrina, e può dire con verità ciò che dice:

Eloquio victi, re vincimus ipsa.

94 Stay. Più si accosta alla gravità e posatezza di *Lucrezio* lo *Stay*, il quale dopo avere elegantemente spiegata la Cartesiana filosofia, mettendosi ad un più arduo cimento di esporre in versi la Newtoniana, senza cercare altri abbellimenti che la giustezza e la forza delle parole, e la cadenza dei versi, si fa leggere con piacere in materie sì astruse, e gode del singolarissimo vanto di avere assoggettata la poesia a tutta l' esattezza e precisione delle matematiche dimostrazioni. Lascio i famosi poemi su la pittura del *du Fresnoy* e del *Marsy*; lascio i poemi astronomici del *Boscovich*, che sono stati applauditi e tradotti dalle nazioni straniere; e lascio varj altri poemi didascalici latini, che hanno ottenuta non poca lode: gli or mentovati possono bastare a far vedere come siasi conservato fino ai nostri dì il gusto latino nella didascalica poesia.

95 Lingue volgari. Le lingue volgari non vogliono punto cedere alla latina nella coltura della didascalica poesia. Mentre l' Italia nel secolo decimosesto faceva plauso ai poemi didascalici dei suoi scrittori latini, sorsero l' *Alamanni* ed il *Rucellai* a procurare alla poesia italiana quel lustro, con cui aveva ornata *Virgilio* la latina. Ma l' *Alamanni* si acquistò lode assai maggiore col-

96 Alamanni e Rucellai.

la sua *Coltivazione* che il *Rucellai* colle *Api*. I suoi versi sonori, armoniosi e pieni, le graziose rivolte e le riflessioni giuste ed opportune tengono sempre viva e risvegliata l'attenzione dei leggitori. Alquanto troppo lunghe possono sembrare le digressioni; ma sono pur belle quelle lodi del re di Francia *Francesco*, sì naturalmente innestate a tempo in più luoghi; quell' elogio del comodo e tranquillo agricoltore (*a*); quella descrizione del tristo passaggio dall'età d'oro alle altre età (*b*), e parecchie altre lodevoli digressioni. Il *Rucellai* si è formato, come l'*Alamanni*, sull' esempio del gran *Virgilio*; ma è rimasto assai inferiore non solo al maestro *Virgilio*, ma all'*Alamanni* eziandio. Fra i buoni versi del *Rucellai* non pochi se ne veggono trascurati e negletti; studiate sono molte sue riflessioni, e le digressioni poco felicemente introdotte. Come mai dal descrivere due sorti di re nelle api volgersi a lodare i cardinali, che avevano eletto papa *Clemente VII.*? Che gran lode si dà a questo papa col dirgli, che il *mormorar delle Api non mai potrebbe celebrare le sue divine laudi*? Qual somiglianza fra il lavoro delle api e quel dei ciclopi, che sì lungamente distende il poeta per farne fra essi comparazione? Cedono dunque senza contrasto le *Api* del *Rucellai* alla *Coltivazione* dell' *Alamanni*; e questo poema dell' *Alamanni* dovrà stimarsi il primo componimento didascalico veramente poetico delle lingue volgari. I poeti italiani hanno anche in questo secolo mostrato particolar affezione ai rustici soggetti, ed i soli Veronesi hanno preso ad illustrare i gelsi, i bachi da seta, la coltivazione dei monti ed altre tali materie, che hanno eccitata la loro vena poetica. Ma si è acquistato fra tutti maggiore celebrità *La coltivazione del riso* dello *Spolverini*; poema che nel suo genere si fa distinguere dalle molte didascaliche composizioni prodotte nel secol nostro dall'italiana poesia.

(*a*) Lib. I. (*b*) Lib. II.

97 Spagnuoli.

Alquanto posteriormente all'*Alamanni* ed al *Rucellai* fiorirono i buoni poeti didascalici della Spagna. Il *Lampillas* rintraccia vetustissimi poemi spagnuoli nel *Tesoro* del re *Alfonso X.*, nell'*Arte poetica* del catalano *Raimondo Vidal* di Besalù, nella *Gaja scienza* del marchese di *Villena* ed in altre antiche composizioni spagnuole, e fa vedere quanto sia fiorita in quella nazione la didascalica poesia. Noi, secondo l'istituto della nostra opera, accenneremo soltanto quelli che, venuti a maggior perfezione, hanno potuto contribuire di più ai progressi della lor arte. Fra questi deve avere il suo luogo il famoso *Lope de Vega*, il quale ad ogni classe di poesia ha stesa coraggiosamente la facile e destra sua mano. L'*arte nuova* è una nuova arte poetica di *Lope*, nella quale se i precetti non hanno qualche volta la giustezza e la verità di quelli di *Orazio* e di *Boileau*, lo stile però è sempre fluido ed elegante. A questa classe si può parimente riferire il *Secol d'oro* del medesimo *Lope*, poema descrittivo, che potrebbe darsi il vanto di avere di più di un secolo preceduto tanti altri poemi dello stesso genere, che sono poi venuti alla luce. Di un altra specie è il suo *Alloro di Apollo*; ma può pure appartenere alla didascalica, poichè facendo l'autore una critica rivista dei poeti spagnuoli, unisce i precetti cogli esempj, e forma un poema assai più utile e più istruttivo che la stessa sua *Arte nuova*. Contemporaneo di *Lope* fu *Giovanni de la Cueva*, autore di un arte poetica assai savia e sottile, sebben mancante di poesia. Più poetico e più istruttivo è stato il *Cascales* nelle sue tavole, le quali erano forse a quei tempi la miglior arte poetica che avessero le lingue volgari. Ma bisogna pur confessare, che troppo sono imperfette tutte queste arti poetiche, perchè possano ora meritare i nostri riguardi.

98 Lope di Vega.

99 Rebolledo.

A più ardua impresa si accinse nella sua *Selva militare e politica* il conte di *Rebolledo*, il quale volle ridurre in poesia tutta la scienza militare e politica. Non mancano al *Re-*

bolledo spiriti poetici, ch' egli ha lasciato di quando in quando vedere nel suo lungo poema; ma pieno della gravità della materia sembra essersi dimenticato di cercarvi quegli ornamenti che richiede la poesia, lusingandosi, com' ei dice, che possa patrocinare lo stile la grave austerità della materia. Oltre di che troppo minutamente e con troppa esattezza discende a trattare il suo assunto, per poterlo abbellire colle poetiche grazie; che la linea di difesa non avanzi il tiro del moschetto; che gli angoli non sieno di più di novanta gradi, nè di meno di sessanta; che il muro sino al cordone sia di mattoni, e tali altre regole, e i nomi e i mestieri de' sergenti, de' provveditori, dei medici, dei chirurgi, dei barbieri, dei cappellani, e tante picciole specificazioni non bene si confanno colla rapidità e leggiadria, e colla nobile dignità del poema. *Non ego cuncta meis amplecti versibus opto*, diceva da quel gran maestro ch' egli era *Virgilio*. Se il *Rebolledo* avesse potuto prolungare i suoi anni fino a questi tempi, avrebbe imparato dal gran *Federigo*, non meno filosofo che poeta, la parsimonia e la moderazione con cui dovevano maneggiarsi in un poema tali materie. Ma nondimeno l' eleganza e la chiarezza con cui il *Rebolledo* ha trattato quel difficile assunto, e la vaghezza che ha procurato di dare ai precetti cogli esempj antichi e moderni, e la fluidità e la gravità della versificazione di alcuni tratti del poema, gli danno diritto ad occupare un luogo distinto fra i molti Spagnuoli che si dedicarono a coltivare la didascalica poesia.

100 Cespedes.

Ma nè il *Rebolledo*, nè il *Vega*, nè verun altro poeta di quella nazione è giunto in questa parte all' eccellenza del *Cespèdes* nel suo poema *Della Pittura*. Uno stile colorito ed abbellito con significanti epiteti e vive immagini, una limpida ed armoniosa versificazione, gli opportuni richiami della favola e della storia, i precetti brevi e sposti con poetica espressione, le pitture parlanti, le interessanti e spontanee digressioni,

e mille poetiche bellezze rendono il poema della *Pittura* del *Cespedes* uno dei più lodevoli componimenti della didascalica poesia. Parla egli delle tinte della pittura, e con volo poetico s' innalza all' eternità, scorre le città ed i regni distrutti, Troja, Cartagine, Roma, Sagunto, Achille, Enea ed altri grandi e nobili soggetti, per tornare poi all'immortalità, che danno le tinte della pittura. Le regole del disegno eccitano il suo estro a prorompere nelle lodi di *Michelagnolo* e della grandiosa sua opera del Vaticano. La pittura del cavallo affatto *Virgiliana* richiama alla sua mente il *Cillaro*, i cavalli di *Marte* ed altri cavalli antichi, ed il *Cigno volante del suo signore* il marchese di *Priego*, a cui tesse un breve e sugoso elogio. In somma il *Cespedes* ha arricchito il Parnasso spagnuolo di un poema della *Pittura*, che non cede alla *Coltivazione* dell' *Alamanni*, e che può riporsi fra i classici componimenti della didascalica poesia.

101 Yriarte.

Io tralascio molti poemetti di *Andrea Rey d'Artieda*, di *Francesco di Guzman* e di altri parecchi, che prima e dopo del *Cespedes* didascalici argomenti trattarono, ma che possono dopo lui restare dimenticati senza molto discapito della poesia; e vengo soltanto ad accennare il poema *Della Musica* dell'*Yriarte*, che ha riportati gli applausi di tutta la colta Europa. La facilità e la nettezza nel trattare una sì difficile materia, l' uso moderato della mitologia, le similitudini chiare, gli episodj, le ingegnose finzioni, la purità ed eleganza della lingua, fanno giuste le lodi che si rendono a quel poema. Se l' *Yriarte* a tanti pregi avesse unito maggiore ritenutezza nell' usare le voci tecniche, e certe parole, le quali, benchè pure affatto e legittime, sembrano mal convenienti al linguaggio poetico; se nella sposizione della dottrina fosse stato più sobrio senza discendere a minute e recondite notizie, più proprie di un matematico trattato che di una poetica composizione; se lo stile fosse più ornato e sostenuto e più distante dal-

la prosaica facilità, il poema della *Musica* occuperebbe onorato e distinto posto fra i più celebrati poemi dei nostri dì. Ma nondimeno dovrà sempre stimarsi quel poema una delle migliori produzioni della moderna poesia di quella nazione. Nella quale pure ci ha dato posteriormente il *Reson de Silva* un poema assai bello *Della Pittura*.

102 Francesi.

Se l'Italia e la Spagna portano il vanto di avere prima delle altre nazioni coltivata la didascalica poesia, d'uopo è non pertanto che dieno la mano alla Francia nell'affinamento e nella perfezione della medesima: nè l'*Alamanni*, nè il *Rucellai*, nè il *Cespedes*, nè l'*Yriarte*, nè quanti Italiani e Spagnuoli fiorirono in questa parte, non possono contrabbilanciare il merito del *Boileau*. L'*Arte poetica* di questo illustre francese è il codice moderno del buon gusto non solo nella poesia, ma in tutta la bella letteratura. Il piano generale di tutto il poema ed il particolare di ciascun libro, tutto è ideato con saviezza e con giudizio, e condotto con maestrevole economia, con metodo e regolarità. Egli sa dare varietà e piacevolezza ad una materia monotona ed uniforme; egli sa unire le descrizioni e le leggi, gli esempj ed i precetti; egli ha il talento di ornare tutto d'immagini e di figure, e di spargere i fiori dell'immaginazione sull'aridità di una poetica legislazione. Tratta alle volte critiche questioni, ma con leggiadria poetica, senza la menoma ombra di pedantismo; senza abbassarsi a troppo picciole e minute regole, mette in tal punto di vista i generali precetti, che facilmente vi ravvisa il lettore ogni particolarità. Se talvolta adopera parole tecniche, procura di coprirle con un epiteto o con qualche ornamento, che le renda più tollerabili ai dilicati lettori. Discende un po' minutamente a picciole leggi parlando del sonetto (a), ma le mette in bocca di un dio bizzarro, onde perdono la stucchevolezza e la mole-

103 Boileau.

(a) Ch. II.

stia, acquistando in vece grazia e diletto. Ma il merito singolare del *Boileau* è quel giro luminoso ch' egli sa dare ai suoi precetti, onde li rende nuovi e veramente istruttivi, e quell' aria piccante che li fa ricevere con piacere, e ritenere con facilità nell' animo dei lettori. L' *Alamanni* ci porge nobili versi, e il *Cespedes* ci dà belle stanze; ma questo fa soltanto che si leggano con diletto i loro poemi, non che s' imprimano nella nostra mente i loro precetti. Solo il *Boileau* ha saputo presentare sì nette e brillanti, sì forti ed espressive le osservazioni e le leggi, che non possono cancellarsi dall'animo dei dotti lettori, e più risaltano per servire di guida a chi desidera scrivere con accuratezza e finezza di gusto. Tutti questi bei pregi si rendono più commendevoli per una lavoratissima versificazione, armoniosa e sonora, e per l'incantesimo di un leggiadro e correttissimo stile. E tutto questo ci fa conchiudere fondatamente, che l'*Arte poetica* dell'*Orazio* francese è il più perfetto componimento didascalico della moderna poesia.

104 Racine.

Di un nuovo genere può in qualche modo riputarsi il poema della *Religione* del giovine *Racine*. I poeti didascalici scrissero comunemente sopra materie, che tutte si contenevano in precetti ed in descrizioni, senza che fosse d' uopo di convincere l' intelletto, nè di muovere la volontà. Sorse finalmente il *Racine*, il quale nato da un padre poeta, che abbandonò la poesia per un eccessivo rispetto della religione, ha fatto che la stessa poesia serva al lustro ed all' onore della religione, e si è dedicato a trattare materie, che abbisognano di ornamenti poetici per toccare il cuore dei lettori, e di prove sensibili e vigorose per convincere l' intelletto. Il primo poema, ch' egli diede alla luce, è *Della Grazia*, dove il poeta tratta e dello stato d' innocenza, e della caduta dell' uomo, e della necessità di un riparatore, e della venuta di Gesù Cristo, e della forza della sua grazia, e dell' oscuro mistero della predestinazione. Materie sono queste troppo spinose e malagevoli a

maneggiarsi: la religione e le lettere si risentono ancora dei funesti danni, che hanno loro recati le sanguinose battaglie dei teologi intorno a tali questioni. Un poeta e giovane poeta, che nè possedeva bene la materia, per pensarne con aggiustatezza, nè aveva ancora acquistato gran dominio della poesia, per rendere poeticamente i suoi pensieri colla dovuta esattezza, non poteva lusingarsi di scrivere un poema, che contentasse i teologi ed i poeti. Infatti quel poemetto non è andato al genio nè degli uni, nè degli altri; ai poeti è sembrato più teologico che poetico, ai teologi, nè teologico, nè poetico. Noi lasciando da parte il teologico, non possiamo approvare la condotta del poema, e meno ancora l'aridità della dizione, la monotonia dei versi e la prosaica semplicità dello stile. L'esistenza di Dio, e le ragioni che inducono l'animo a credere la verità della nostra religione, sono materie meno astruse e recondite, e più facili a trattarsi da un poeta: ed il *Racine*, quando si accinse ad illustrarle, era diventato più libero e franco nel verseggiare, ed aveva acquistato più spirito e nerbo in poesia. Le ragioni che il poeta adduce per provare il suo intento, sono sempre popolari e sensibili, ed egli procura variarle di modo, che presentino da per tutto nuove immagini al lettore, e trattengano con piacere la curiosa sua attenzione. Lo stile facile e fluido, copioso e ricco, la dizione elegante e nobile, il verso sonoro ed armonioso, tutto corre con soave rapidità e maestoso decoro. Ed il poema della *Religione*, benchè inferiore all'*Atalia* ed alla *Fedra*, sarà sempre nondimeno degno parto di un figlio del gran *Racine*. Un altro poema della religione è venuto posteriormente alla luce, degno di particolare rimembranza per l'illustre nome dell'autore l'eminentissimo *Bernis*. Ma questo prendendosi a vendicare la religione delle varie classi dei suoi impugnatori, nè didascalico si può dire propriamente, nè epico, e tuttochè in

105 Bernis.

varj luoghi risplenda con tratti eccellenti di nobile poesia, non è sembrato ai critici abbastanza poetico.

106 Voltaire.

Io non so perchè venga collocato *Voltaire* nella classe dei poeti didascalici, non avendo scritto alcun poema che veramente dir si possa didascalico; nè molto meno perchè vogliasi riguardare il suo poema sopra *La Legge naturale* come il capo d'opera di questo genere di poesia, e come il più bello scritto poetico dell'autore. Che sodezza, che novità, o che altro pregio di dottrina, che forza, sublimità od eleganza di stile, qual bellezza finalmente si ritrova in quel picciolo poemetto, che gli possa meritare qualche onorevole distinzione? Con più ragione dovrà annoverarsi fra i didascalici poeti il re filosofo *Federigo*, il quale poco amante della patriotica poesia ha voluto onorare colle sue composizioni la francese, e maestro *Dell' Arte della guerra* si è accinto ad insegnarla in un regolato poema. Il piano, la condotta, la varietà, la dottrina, e ciò che deriva dall' ingegno del poeta merita l' approvazione degl' intendenti: sarebbe un imprudente inconsiderazione pretendere da un re guerriero tutti i pregi dello stile e della versificazione, i quali esigono un continuato esercizio ed una nojosissima lima. Le muse francesi potranno andare superbe di vedere un monarca di Prussia, che carico delle palme di Marte aspira alla gloria di cogliere un ramo dei loro allori. Il poema *Della Declamazione* del *Dorat* si è acquistata più fama che, a mio giudizio, non merita. Per quanto egli siasi raccomandato alla musa, che sostenesse il suo volo e riscaldasse i suoi spiriti, e colla varietà presiedesse ai suoi scritti, sembra che non abbia potuto ottenere da essa la richiesta grazia. Il suo volo non è ben sostenuto, poichè appena egli incomincia a levarlo, si abbandona tosto alla sua mediocrità: lo spirito non pare mai molto acceso; e tutta la sua opera non è certamente diretta dalla varietà. Egli chiama a sua difesa l'esempio

107 Federigo re di Prussia.

108 Dorat.

del *Boileau* (*a*), e quest' esempio sarà forse la sua maggior condanna. La pittura è un argomento ben degno di occupare il soave canto della poesia; ed i Francesi di questo secolo hanno mostrato particolare diletto in trattare tale materia. Fino dalla metà del passato secolo ne scrisse *du Fresnoy* un poema latino, che fu assai lodato dentro e fuori di Francia; un altro più poetico e più ameno ne ha composto in questo secolo nel medesimo idioma *du Marsy*; e oltre di questo celebri sono i due poemi francesi della pittura di *Watelet* e di *Le Mierre*. Amendue questi poeti mostrano di avere avuta presente l'*Arte poetica* del *Boileau* nella composizione del loro poema: ma quanto sono restati lontani dal giugnere ad uguagliarla! Il *Watelet* ha preferito troppo, com'egli dice, l'utile aridità dei concisi precetti alle grazie dello stile (*b*). Lascio la sua dottrina sull' anatomia nella pittura, sulla invenzione *pittoresca e poetica*, e su varj altri punti didascalici che non tutti vorranno approvare; lascio i tratti inutili, le digressioni inopportune; e dirò solamente che i difetti dello stile, i versi bassi e disarmonici, ineleganti ed oscuri, lo rendono troppo differente dall' esemplare *Boileau*. *Le Mierre*, più famoso poeta del *Watelet*, prende da lui molti precetti e molti pensieri, senz' avere la destrezza di meglio abbellirli cogli ornamenti della poesia. Per volere unire molte idee, e restringere in poche parole molte cose, riescono aspri e duri i suoi versi; alcuni concetti spiritosi, ed alcune gonfie espressioni in mezzo ai tratti bassi e prosaici, i passaggi improvvisi e non preparati, colle apostrofi, colle ipotiposi, e con altre figure inopportune ed inaspettate rendono violento, involuto, molesto e nojoso lo stile di quel poema; tuttochè da alcuni tratti sublimi e nobili, fluidi e naturali mostri l' autore di non essere privo di qualche vena poetica. Il medesimo *le Mierre* ha posteriormente composto un altro più vasto poema *Dei Fasti* in sedici canti, il quale

109 Du Fresnoy e du Marsy.

110 Watelet.

111 Le Mierre.

(*a*) Rep. à une Lett. écr. etc. (*b*) Ch. II.

non ha ottenuto tanto applauso dai suoi nazionali, quanto ne aveva goduto quello *Della Pittura* (a). Potrà forse trovarsi nei *Fasti* maggiore originalità, e più novità nell' invenzione: sebbene vi sono tanti frivoli e puerili soggetti, si prendono altri sì da lontano, e vengono sì violentemente stiracchiati, che provano poco felice la fecondità del poeta nella invenzione, o poca finezza di giudizio nella scelta dell' argomento. Ma peggio si sta, a mio parere, in quel poema la parte dello stile, con salti da uno in altro soggetto, senza farvi veruno apparecchiamento, con isconnessione e slegamento d' idee, e con varie espressioni strane e bizzarre, che sembreranno forse ad alcuni amatori del nuovo gusto belle e sublimi; ma sarebbono certamente state condannate dal sano giudizio del *Boileau* e del *Racine*, i veri maestri della francese poesia.

112 De-Lille.

I poemi di *Dorat* e di *Le Mierre* coronati di efimeri allori cederono la palma a quello *Dei giardini* del *De-Lille*, che si vidde tosto onorato dalle gloriose gare de' nazionali, che in varie guise in più e più edizioni lo diedero alla luce, e degli esteri che vollero farselo proprio colle molte traduzioni inglesi, italiane, tedesche e d'altre nazioni, tutti contribuendo coi loro elogj a procurargli l' immortalità. Lo studio che dovè fare il *De-Lille* per darci la traduzione francese della *Georgica* di *Virgilio*, potè ispirargli il fino gusto, ed alcune delle singolarissime doti, che fanno e faranno sempre del suo originale *Virgilio*, le delizie della colta posterità. E in fatti egli ha saputo schivare la durezza e dissonanza dei versi, l' affettazione di spirito, la vana gonfiezza, e molti vizj che pur troppo deformano la poesia dei nostri dì, e formarsi un elegante ed armonica versificazione, e darci leggiadre ed amene descrizioni, e bellissimi tratti poetici. Ma non so non pertanto, se tutta la condotta del poema gli potrà meritare gli elogj, che sì largamente gli sono stati dispensati. Quei lunghi passeggi pe'giar-

(a) Vedi Journal Encycl. Sept. 1779.

dini di Francia, d'Inghilterra, di Polonia, di Spagna, della Cina, di tutto il mondo, quei salti improvvisi a *certosini*, a *trappensi*, a *Versailles*, a *La Valiere*, alla *Montespan*, a *Valchiusa*, al *Petrarca* e alla sua *Laura*, a *Radzivil*, a *Cook*, ad *Abdolonimo*, e a tanti altri oggetti che il lettore non si aspettava, le troppo frequenti, e alle volte troppo lunghe descrizioni di una rosa, di un albero, dell'uomo, di un macigno, e di mille altre cose non lasciano luogo per trattarvi didascalicamente dei giardini, e dopo letti tutti quattro i canti di quel poema, non si sa che si voglia il poeta nei suoi giardini. Il difetto medesimo scorgesi nell' altro suo poema, intitolato *L' uomo dei campi*, o le *Georgiche Francesi*. Il titolo dell' *uomo dei campi* non ci mostra assai chiaramente quale sia lo scopo del poeta, se voglia descrivere un contadino, o un cittadino dimorante nella campagna fuori della città, ovvero un uomo che attende alla coltura dei suoi campi; e l'aggiunto titolo di *Georgiche Francesi* sembra determinarlo a quest' ultimo, e che il poema debba contenere pei Francesi la coltura dei loro campi, come quello di *Virgilio* insegnava la loro ai Romani. Ma leggendo il poema sempre più si resta indeciso; perchè or si parla ad un uomo che ritirato in un villaggio della campagna, gode della compagnia del parroco, del maestro di scuola, dei giuochi dei fanciulli, e di altri villerecci divertimenti, or si rivolge all' agricoltore, or al naturalista, e al botanico, e finalmente si danno lezioni al poeta. Se in questo non si presentano tratti sì luminosi come nel poema *Dei giardini*, sempre però spiccano de' bei versi, e il *De-Lille* si fa sempre conoscere un poeta. Più ancora viene soggetto alla critica altro posteriore poema del medesimo intitolato *Della compassione*, che sembra una galleria di varj quadri di soggetti compassionevoli, anzichè un ordinato e ben condotto poema. Dell'*immaginazione* altresì, e *Della natura*, ha scritti poemetti il *De-Lille*, ma rimane sempre quello *Dei giardini* il

primo suo titolo alla corona poetica, e il più glorioso de'poetici suoi trofei. Altro poema *Della natura* promette da molti anni il *Le Brun*, e i bei saggi che ne ha dati fanno desiderare il compimento di tutta l'opera. Il *Verziere* è un poema didascalico, che volle dare il *Fontanes* come supplemento a quello *Dei giardini* del *De-Lille*; altro poema del medesimo è un *Saggio sull'astronomia*, l'uno e l'altro molto lodati dai suoi nazionali, ma da me non veduti. Ho letti bensì con piacere lunghi pezzi d'altro poema *Saggio didattico sull'orto*, del giovine *La Lanne*, ed altro *Sul genio dell'uomo* di *Carlo Chenedolle*, che mostrano del gusto e del genio nei giovani poeti, e fanno sperare dai medesimi pregevoli componimenti. Tal è lo stato presente della didascalica poesia nella Francia: se questo non dee recare troppo onore al gusto poetico di quella nazione, essa nondimeno potrà andare giustamente superba di avere prodotto il più eccellente componimento didascalico della moderna poesia nell'*Arte poetica* del *Boileau*, di averci dato il poema *Della Religione* del *Racine*, e di avere conservato nel *De-Lille* ed in altri vivo sino ai nostri dì il genio di tali componimenti.

113 Inglesi.

Gl'Inglesi e gli amatori dell'inglese letteratura vogliono anche in questa parte dare al *Pope* la preferenza sopra il *Boileau*, ed anteporre l'inglese poesia alla francese. Ma senza entrare in questi confronti, noi potremo ben asserire, che l'inglese Parnasso è stato assai fecondo di buoni poemi. La *Pomona* del *Philips* è, secondo il sentimento dell'editore inglese, una, per non dir l'unica, delle opere in verso che sia perfetta nella lingua inglese: il suo poema, dice, è una imitazione della *Georgica* di *Virgilio*; ma egli ha seguita la sua guida da rivale più che da imitatore. Il *Philips* infatti ha introdotti molti episodj, che si riconoscono chiaramente presi dalla *Georgica*, e gli ha felicemente applicati alla *Pomona*: così avesse avuto parimente l'accortezza di *Virgilio* di condurli come ne-

114 Philips.

cessariamente legati coi precetti, e non lasciarli distaccati affatto dall' argomento; nè gli avesse distesi sì lungamente, ma si fosse contentato di una discreta brevità. Egli sa ornare spesse volte i precetti di certi tratti, che loro danno nobiltà e grazia; e il suo stile è assai vivo ed animato; ma certe espressioni smoderatamente forti, che troppo frequenti si trovano in quel poema, lo rendono alquanto strano e bizzarro; e il discendere alle volte troppo al particolare, e il nominare semplicemente alcuni oggetti volgari, gli fa perdere un poco della sua nobiltà. Dopo la *Pomona* del *Philips* hanno prodotto gl' Inglesi molti poemetti didascalici che la poesia, la critica ed altre letterarie materie prendono a trattare. Il duca di *Buckingam* compose il *Saggio sopra la poesia*, dando in breve assai buoni precetti sopra tal' arte. Alla didascalica parimente possono appartenere i poemetti storici dell'*Addisson* sopra i più celebri poeti inglesi, e della *Montaigüe* sopra i progressi della poesia, nei quali gli autori propongono gli esempj dei chiari poeti, di guisa che possono servire di buoni precetti. Oltre di questi è assai rinomato il *Saggio* del conte di *Roscommon Della maniera di tradurre*. E il poema dell'*Ackenside Dei piaceri dell'immaginazione* gode della stima universale degl' intendenti di quella poesia.

115 Pope.

Ma sopra tutti i saggi e sopra tutti i poemi didascalici dell' Inghilterra portano la palma il *Saggio sopra la critica*, e il *Saggio sopra l' uomo* del *Pope*. Il *Saggio sopra la critica* è considerato dai più dotti Inglesi come un capo d' opera nel suo genere. Infatti i precetti e le osservazioni si presentano in sì bel lume, e vengono abbelliti con tante fine allusioni, che i più comuni e più generalmente ricevuti sembrano avere le grazie della novità, ed acquistano nuovo peso di verità e di sodezza. Trita e volgare è la sentenza che l' invidia va dietro al merito, come dall' ombra è seguito il corpo; ma il *Pope* quanto non l'arricchisce di altre idee sotto la stes-

sa e sotto altre similitudini, che la fanno comparire in nuove sembianze? Va nelle bocche di tutti il detto di *Orazio*, che non è permesso ai poeti il rimanere nella mediocrità; ma il *Pope* l'adopera con immagini e con idee sì nuove, che più non sembra il medesimo sentimento. Nè meno maravigliosa e piacevole riesce la brevità e la precisione, unita all'energia ed alla chiarezza delle sentenze. Un verso esprime più sentimenti, dando a ciascuno la dovuta forza, e vivamente presentandolo allo spirito dei lettori. In somma il *Saggio sopra la critica* è uno de' più lodevoli componimenti della didascalica poesia. Siami nondimeno permesso di non voler approvare certe espressioni e certe similitudini, che piaceranno forse ad alcuni belli spiriti, ma che non per questo hanno il diritto di dover piacere a tutte le persone di fino gusto. Dic'egli che alcuni odiano come rivali tutti quelli che scrivono, ed altri solamente invidiano gl'ingegni; ma soggiunge una similitudine degli eunuchi, che a noi pare poco decente:

Some hate as rivals all that write; and others
But envy wits, as eunuchs envy lovers.

Alcuni non possono passare nè per begl'ingegni, nè per critici, come, dic'egli, i pesanti muli nè sono cavalli nè asini. I semi-dotti sono frequenti in Inghilterra, come certi insetti mezzo fatti nei banchi del Nilo; e quì seguita a dire di tai dotti che sono cose non finite, e che non sa come chiamare la loro equivoca generazione, e che per numerarli ci vorrebbero cento lingue, ovver uno di quei vani ingegni che può nojarne un centinajo. I quai concetti ed altri simili di quel poema io non saprei certo commendare con molte lodi. Altrettali comparazioni e concetti, benchè assai meno frequenti, s'incontrano nel *Saggio sopra l'uomo*, dove si leggono altresì certe espressioni forti ed ardite, che cagionano nei let-

tori qualche stranezza e ribrezzo, e rendono alle volte alquanto oscuro lo stile, massimamente non essendo tutto legato e connesso con troppo ordinato metodo. Ma questi nei, quali che sieno, non possono torre che il *Saggio sopra l'uomo* non sia uno dei più sorprendenti e maravigliosi componimenti che abbia prodotti la poesia. La più sublime filosofia e la poesia più nobile si danno in quel poema amichevolmente la mano, e in disusato vincolo graziosamente si uniscono a tessere una gloriosa corona all' immortale *Pope*. L' estro ed il furore della poesia mal soffre i ritegni e le timide cautele della severa metafisica, ama di spaziarsi e di volare liberamente, e non può affarsi alla flemma e misuratezza di quella; onde rare volte o non mai si uniscono elleno felicemente a spargere in un poema tutti gli ornamenti poetici colla filosofica giustezza e profondità. Era riserbato alla gloria del *Pope* l' ottenere questa difficile unione, e il darci un filosofico poema, che contentasse il genio dei filosofi e dei poeti. E tale infatti deve dirsi il *Saggio sopra l' uomo*, dagli uni e dagli altri colle maggiori lodi onorato. Io non ardirò di preferire questi due *Saggi* del *Pope* all' *Arte poetica* del *Boileau*, e di chiamarli i più perfetti componimenti della moderna poesia; ma li dirò certo senza la menoma esitazione due eccellenti poemi, e due saggi codici di buon gusto, di critica, di filosofia e di umanità. I condonabili difetti da noi notati è bene che sieno conosciuti per isfuggirli, ma non debbono punto scemare le giuste lodi di quei poemi presso i veri critici e le persone di gusto. Il tutto si dee riguardare in un opera, diremo noi col medesimo *Pope* (*a*), non cercar di trovare quà e là dei piccioli difetti; dove l'animo è mosso dalla natura, e riscaldato dall'estro, non è da perdersi per tale maligno e stupido diletto il generoso piacere di sentirsi rapito dall' ingegno.

(*a*) Es. on. crit.

116 Thompson e Swift.

Dopo questi celebrati componimenti del *Pope*, quale poeta didascalico potea sperare di doversi meritare qualche riguardo? Infatti gl' Inglesi più illustri hanno cercato di aprirsi nuove vie, anzi che correre la già battuta sì gloriosamente dal vero maestro dell' inglese poesia. Il *Thompson* da genio originale pensò a formare un nuovo genere di poesia, che si può dire descrittiva, ma che appartiene più che ad altra alla didascalica, e diede alla luce un poema senza insegnamenti e precetti, come facevano gli altri didascalici, ma solamente con descrizioni dell' inverno e delle altre stagioni. Il lepido ed ameno *Swift* aveva fatto alcune brevissime descrizioni della pioggia e del mattino in un gusto tutto suo, nelle quali guardando quei soggetti sotto un aspetto singolare, come non sono comunemente considerati, e radunando soltanto le circostanze ridevoli, che in tali occasioni sogliono accadere, forma piccioli poemetti che riescono dilettevoli e graziosi. Ma questi non sono che leggieri saggi e spiritosi capricci del bizzarro ingegno dello *Swift*, e non formano una nuova classe di poesia, come poi hanno fatto le *Stagioni* del *Thompson*. Questi prende a considerare la primavera e le altre stagioni; e descrivendo varj fenomeni della natura, che in cielo ed in terra a tai tempi si vedono, e le usanze ed i costumi degli uomini in quelle stagioni, introducendo episodj, e dando varietà e movimento con alcune digressioni, forma il poema *Delle stagioni*, a ciascuna delle quattro accomodando il suo canto. Io non so approvare gran fatto questa nuova poesia, la quale sembra fredda ed inanimata, poco toccando il cuore, e solamente occupando l' immaginazione: ma essa, quale che siasi, ha avuto la sorte d' incontrare il genio di parecchi poeti, ed è stata posteriormente molto seguita. Il francese *St. Lambert* ha fatto le sue *Stagioni*, prendendo varj pensieri dal *Thompson*, ed altri del suo aggiungendone. Il *Roucher* ha composto sul medesimo gusto, ma con minore felicità, un poema

Dei Mesi in dodici canti, e così varj altri. Oltre di questi in altro genere il *Reattie* ha fatta con molto buon gusto ed elegante stile la pittura di un giovine di genio nel suo poema intitolato il *Minstrel*, ossia il *Sonatore di violino*. E il *Colman* non contento di montare sul teatro colle sue drammatiche composizioni, ha voluto anche spaziarsi su i campi col suo *Saggio sulla coltura inglese degli orti*.

117 Tedeschi.

I Tedeschi mostrano più degli altri particolar genio per queste composizioni: la flemma di andar girando di oggetto in oggetto per esaminare minutamente in varj aspetti la natura, la quale non troppo confassi col fuoco degli altri poeti, sembra essere più conveniente alla posata indole de'Tedeschi. Così il *Kleist* nella *Primavera*, ed il *Zaccaria* nelle *Quattro parti del giorno*, e nell'*Età delle donne*, ed altri didascalici di tal genere in altri componimenti si sono grandemente dilettati di continue e minute descrizioni; ed oltre di questi gli altri poeti eziandio non didascalici, il *Wieland*, l'*Haller*, il *Gesner*, il *Goethe*, lo *Schiller*, il *Woss* e quasi tutti in composizioni didascaliche, ed anche in altre che men li comportano, si volgono facilmente a lunghi tratti della poesia descrittiva.

113 Parini.

Di altro gusto ben diverso descrittivo insieme e satirico, lepido sempre e gentile, deggiono riputarsi i poemetti di *Parini*, del *Mattino*, del *Mezzogiorno* e parte ancor della *Sera*, i quali con vaghi e graziosi pensieri, e con leggiadre favolette ed ameni episodj descrivono le cittadinesche usanze di questi tempi nel mattino, nel mezzo giorno, e nella sera, e con ischerzevole ironia mettendole in derisione si presentano in nuovo sembiante, e possono in qualche modo chiamarsi originali. Che se talvolta può sembrare l'ironia portata tropp'oltre; se pochi versi trascurati e cascanti non bene si stanno in un poemetto sì studiato e sì nobile; ciò non toglie che il *Mattino* ed il *Mezzogiorno* e quello che abbiamo di lui della *Sera* non

ci mostrino un gran poeta il *Parini*, e debbono questi certamente annoverarsi fra i migliori pezzi della poesia de'nostri dì.

119 Young.

Io non so se *le Notti* di *Young* dovranno entrare nel ruolo dei didascalici poemi: l'autore certo vi ha voluto predicare in versi, come avrebbe predicato in prosa dal pergamo: e *Le Notti* del *Young* sono di un gusto tanto nuovo e tanto diverso dagli altri poemi antichi e moderni, che fanno da se una classe di poesia, la quale ha incontrato molti seguaci. L'istruzione è realmente il fondo di tal poema, or trattando dell'amicizia, or dell'impiego del tempo, or della immortalità, sempre argomenti gravi ed interessanti; ma le malinconiche riflessioni ed i lugubri pianti, le apostrofi, e le lodi sublimi di alcuni chiari suoi amici, ed i tratti ardenti ed entusiastici gli fanno molto partecipare del lirico e dell'elegiaco. Alcuni vogliono considerare *Le Notti* di *Young* come il più valente sforzo della poetica immaginazione, e come la più eccellente produzione della poesia. Io accorderò volentieri a quel famoso poema pensieri alti e sublimi, vive ed energiche immagini, maschie e robuste espressioni, stile forte e nervoso; ma perchè dovervi lodare certi salti, cui non posso tener dietro senza affaticare la mente; e come mai approvare certe idee e certe espressioni troppo lontane dal comune pensare, che credo sieno prese a modello da alcunî moderni poetanti, ed abbiano assai contribuito a vie più corrompere il loro stile? Vedonsi inoltre nel *Young*, e nei suoi imitatori certe idee minute e volgari in mezzo ad altre troppo alte e sublimi. La *chiave d'oro data dal re di Prussia* a *Voltaire*, la *data dell'estratto battesimale*, ed altre simili cose sono troppo picciole e basse per entrare in un opera di tanta elevatezza e gravità. Ciò che, a mio giudizio, forma il più nobile pregio del poema di *Young*, e che facilmente mi cuopre i suoi difetti, è un aria di verità e di sincerità, che mi mostra il poeta pienamente persuaso di quanto scrive, profondendo dal ripieno petto massime e sentimenti

che vi sovrabbondano; è una certa sensibilità ed effusione di cuore, per cui in mezzo alle sue tetre e luttuose immagini si fa amare il poeta, e rende amabili le sue sentenze, benchè alle volte troppo aspre e severe. Ma questa rara e pregevole dote di *Young* non è stata comunicata ai suoi imitatori; e quindi le loro affettate malinconie e la studiata moralità, in vece di colpire gli animi dei leggitori, riescono fredde e nojose; e *Le Notti* di *Young* sono di quei componimenti, che facendo non poco onore all'autore, recano pregiudizio agl'imitatori; ed essendo fatti da un buon poeta, ne formano molti cattivi.

120 Epistole Oraziane.

Alla poesia didascalica si possono più che ad altra riportare alcune epistole di *Orazio* e di altri poeti posteriori, che hanno voluto seguire il suo stile. L'epistola di *Orazio* ai *Pisoni* e quella ad *Augusto* formano una vera *Arte poetica*, che ha servito di esemplare al *Vida*, al *Boileau* ed al *Pope*, ed a quanti non solo di poetica, ma di critica e di altre simili arti hanno scritto didascalici poemi. Ma singolarmente l'epistola ai *Pisoni* è talmente piena di utili ed interessanti precetti, che più che di epistola, porta comunemente il titolo di *Arte poetica*, e potrebbe a ragione chiamarsi il vero codice del buon gusto. Vantino pure i grecisti la *Poetica* di *Aristotele*, e la raccomandino come necessaria ai poeti; ma quella che si legge, si medita e si studia, quella che si tien sempre in bocca, e ad ogni tratto si cita, quella che serve di regola e norma ai poeti ed a tutti i buoni scrittori, è l'*Arte poetica* di *Orazio*; e di tante *Arti poetiche*, scritte posteriormente, quella è stata più dilettevole ed utile, che miglior uso ha saputo fare dei versi di *Orazio*; nè io temerò di asserire che non si potrà ritrovare nè fra gli antichi nè fra i moderni un opera di ugual volume, che più abbia contribuito all'avanzamento della bella letteratura ed ai progressi dello spirito umano. Riprendesi in quell'epistola un certo disordine e slegamento d'idee,

che passa dalle leggi dell'arte alle lodi dei Greci ed alle accuse dei Romani, dalle minute e particolari regole alle massime generali, onde si perde quel naturale andamento e quella spontanea connessione, che forma un tutto ben disegnato; e questa sorta di negligenza e di abbandono è quella che ha fatto riporre quest'operetta fra l'epistole, anzi che fra i poemi. Ma la forza e la vibratezza dell'espressione, e la nettezza e la precisione de'precetti, e l'amenità e la leggiadria di altre immagini che va introducendo il poeta, rendono quella lettera uno dei più vaghi poemetti didascalici che sieno venuti alla luce, ed il più giovevole certamente ai vantaggi delle lettere e del buon gusto. L'epistole morali ed istruttive di *Orazio* sono piene di giuste e vere sentenze, scritte con un amabile familiarità, con una pura ed elegante semplicità, e con una colta negligenza e, diciamo così, accurata trascuratezza che fanno ricevere con piacere la dottrina che vuole insegnare il poeta. Lo stesso disordine che talora sembra incontrarvisi, serve non poco a rendere più utili le sue lezioni, dacchè fa vedere in qualche modo ch'esse nascono solamente dall'amico cuore e dal giusto zelo del poeta; non sono riportate con istudio, nè proferite con tuono magistrale ed aria pedantesca. E questo disordine, e lo stile familiare e tenue e in apparenza trascurato, distinguono, a mio giudizio, l'epistole oraziane dai didascalici poemi. Molti moderni poeti italiani e spagnuoli si dedicarono a scrivere epistole sul fare delle oraziane; ma tutti furono di gran lunga superati dall'*Orazio* francese, il celebre *Boileau*. Questi pieno la mente degli scritti di *Orazio* ha trasferite alle sue epistole le grazie oraziane, ed ha saputo colla correzione e colla purità dello stile e colla scelta delle parole e dell'espressioni dare nobiltà ed aria poetica alle più picciole cose, ed alle idee più triviali e comuni. Il *Racine* ha parimente composte epistole morali, le quali sono altrettanti piccioli poemetti. Più celebrità hanno ottenuta le *Epistole morali* del *Pope*, le quali

121 Boileau.

122 Pope.

però non hanno di epistole più che il nome, ed altro non sono che didascalici poemi; anzi lo stesso *Saggio sopra l'uomo*, il più celebre suo poema, è anch'esso diviso in quattro epistole, che non sono che quattro libri. La epistola ad *Arbuthnot* ha un poco più di forma epistolare, sebben essa pure incomincia col parlare al suo cameriere, e appena si rivolge una o due volte al soggetto a cui è indirizzata, e può forse annoverarsi più giustamente fra le satire che fra l'epistole. *Voltaire* ha scritto epistole morali e discorsi che appartengono giustamente alla didascalica poesia; ed il solo nome di *Voltaire* basta presso i suoi adoratori a commendazione di qualunque suo componimento. Il *Marmontel* sembra dare la preferenza sopra l'epistole di *Boileau* ai discorsi di *Voltaire* (a), citandone distintamente i discorsi sopra l'*Uguaglianza delle condizioni*, e sopra la *Moderazione* in tutto. Temo che il *Marmontel* sorpassi i termini di una giusta critica sì nel magnificare *Voltaire*, che nel deprimere *Boileau*. La limatezza e pulitura di *Boileau* mi sembra assai più lodevole che l'affettata negligenza e trascuratezza di *Voltaire*; assai più armoniosi e sonori sono i versi del primo, più monotoni e secchi quei del secondo. Un aria buffonesca e satirica detrae molto dalla gravità dei lodati discorsi, senza dar loro grazia ed amenità. Nè io so vedere quella giustezza di pensare che vorrebbe accordargli *Marmontel*. E' egli giusto per raccomandare la moderazione nel sapere contentarsi con dire:

123 Voltaire.

Au bord de l'infini ton cours doit s'arrêter:
Là commence un abîme; il faut le respecter:

e seguitare lungamente ad addurne esempj dei naturalisti e degli astronomi? Quasi che nei termini del finito non fosse bi-

Tom. II. d d

(a) Poet. fr. t. II. c. XX.

sogno di moderazione, e quasi che gli esempj ch'egli adduce, appartenessero all' infinito. E poi quel chiamare *corrieri della fisica* gli accademici che andarono al Nord per la misura del grado, quel domandare a questi che rimenino le pertiche ed i settori, e *soprattutto due donne lapponesi*, e varj altri tratti di quei discorsi, non credo che si possano prendere per saggi di corretto stile e di esatto pensare. Ed io sarò ben lontano dal riputare i discorsi e l'epistole di *Voltaire* veri modelli di tal genere di poesia, e dallo stimarli superiori all' epistole di *Boileau*. Il russo *Lomonosof*, come di sopra abbiam detto, compose un epistola sopra il vetro, che viene lodata da *Levesque* (*a*) come poetica, ingegnosa e dotta, e di lui dice il medesimo *Levesque*, che ornò la fisica delle grazie dell'eloquenza nei suoi discorsi sopra la luce, l' elettricità, l' origine dei metalli e l' utilità della chimica.

124 Lomonosof.

Questi sono i passi che ha fatti la poesia didascalica dai tempi di *Esiodo* sino ai nostri dì. *Esiodo*, *Empedocle*, *Arato*, *Nicandro* ed altri Greci lasciarono saggi del modo di dare precetti di un arte, e di trattare gli argomenti delle scienze in poesia: *Lucrezio* e *Virgilio* ne diedero veri esemplari, ed *Orazio* ne creò un nuovo genere colle sue epistole didascaliche: gl' Italiani e gli Spagnuoli seguirono le orme dei Latini: il *Boileau* ed il *Pope*, trattando materie più convenienti al gusto dei letterati, e seguendo l' esempio di *Orazio*, goderono un applauso più universale, e si fecero rispettare come legislatori del buon gusto. Il *Thompson* si rivolse alla poesia descrittiva; il *Parini* unì alla descrizione l' ironica moralità; ed il *Young*, piangendo anzi che cantando, volle insegnare le più serie e solide verità. Il *Roberti* nella graziosa ed erudita lettera *Sopra l' uso della fisica nella poesia* propone varj argomenti nuovi ed ameni per didascalici poemetti. Chi voglia entrare in questa carriera poetica, non male apporrassi, se

125 Conclusione.

(*a*) Hist. de Russ. tom. V.

sceglierà per argomento dei suoi canti alcuni di quei soggetti, seguendo le tracce dal *Roberti* indicate, per renderli dilettevoli e vaghi colle favole e colle invenzioni. Allora i poemetti avranno meno del didascalico, ma più del poetico. Noi vediamo prodursi tuttodì nuovi poemi didascalici ed istruttivi sopra ogni scientifico argomento, e fino l'aria fissa è stata recentemente da uno spagnuolo, *Don Giuseppe Viera*, ridotta in poesia. Ma a dire il vero, la maggior parte di tai componimenti sono troppo aridi e secchi per poterne fare poetiche e dilettevoli composizioni; ed io credo che senza gran discapito della poesia e con maggior decoro della filosofia si potrebbono abbandonare interamente alla prosa. Le grazie della poesia si perdono nelle intralciate questioni, e le recondite difficoltà non possono mettersi in chiaro abbastanza col linguaggio dei versi, onde restano sempre più oscurate e coperte col velo dello stile poetico. La immaginazione ed il cuore sono le molle che deve toccare il poeta per recare vero diletto; e queste appena trovano luogo in tali poemi, il cui primario oggetto non è che d'istruire la mente, nè può destare nell'animo quelle vive e profonde sensazioni che l'allettano, l'invaghiscono, ed in beata estasi lo rapiscono fuor dei sensi. Lasciamo ai genj veramente poetici l'aprirsi le vie, che più dritte saranno per ritrovare anche in questa parte i convenienti ornamenti della poesia, e noi, abbandonate le piane valli della didascalica, leviamci a più alti e sublimi poggi del Parnasso, ed occupiamci in più liete ed ampie vedute.

CAPITOLO IV.

Della poesia drammatica.

126
Origine della Tragedia.

Le teatrali rappresentazioni hanno fatto il giusto diletto ed il ragionevole intertenimento di tutti i popoli. Antichissime sono presso i Cinesi le drammatiche composizioni, conosciute pure dai Giapponesi e dai Tonkinesi. Per esse i Greci e gli Etruschi acquistarono molto nome presso le altre nazioni: i Peruani ed i Messicani le riceverono con sommo plauso, e fino le incolte e barbare genti dell'isola di Otaiti maggior festa e maggiori segni di gioja e di ossequio non sanno dare, che celebrando teatrali rappresentazioni. La curiosità ed il diletto che sentesi naturalmente nel vedere imitate le azioni altrui, doveva facilmente produrre un tale divertimento. Gli uomini traggono facilmente piacere da qualunque imitazione: gli oggetti più umili ed i più fieri, i quali veduti in se stessi muovono a schifo e mettono orrore, destramente imitati da altri recano sommo diletto. *Plutarco* racconta (*a*) quanta maraviglia e quanta dolcezza porgesse all'orecchio dei colti Greci il sentire un piacevole giocolare chiamato *Parmenone*, che con singolar arte esprimeva la disgustosa voce del più immondo animale. E se l'imitazione di sì ingiocondo suono ricreava tanto gli animi di quel dilicato popolo, quanto solletico non avrà dovuto cagionare nei cuori di tutti il vedere rappresentate le illustri e famose geste dei chiari eroi, ed espresse al naturale le ridicole azioni e dileggiati i bassi vizj dei dispregevoli cittadini? Un tale dilettamento dovè naturalmente produrre in tutte le nazioni i drammatici componimenti. Noi non li seguiremo nell'Asia, nè nell'America, dove non hanno potuto giungere a tale perfezione da meritarsi particolari riguardi. Il *Duhalde* (*b*) ha

(*a*) De aud. Poetis.

(*b*) Descr. de la Chine tom. III.

parlato assai lungamente dei drammi cinesi; il *Garcilasso* (*a*) ed il *Clavigero* (*b*) ci danno qualche notizia dei peruani e dei messicani. Ma nella Cina, nel Messico e nel Perù sono quelli soltanto un popolare divertimento, non un poetico e filosofico lavoro: in essi osservasi il principio di un rozzo e mal fondato teatro, non se ne vedono avanzamenti e progressi. Nella stessa Europa la sola Grecia chiama a se i nostri sguardi, e merita la considerazione di chi voglia seguire sul teatro i progressi dello spirito umano. I Greci si possono appellare con ragione i veri padri della drammatica poesia: eccitati dal naturale loro genio e dagli applausi dispensati ai meritevoli componimenti, non si contentarono di averla fatta soltanto nascere nelle loro contrade, e di averle data una qualche forma, ma vollero eziandio a sommo onore ed a singolare perfezione innalzarla.

127 Tragedia greca.

Dell'origine della drammatica poesia si è scritto molto dagli antichi e dai moderni, ed è poco ciò che si può asserire con qualche certezza. Alcuni la fanno nascere nel Peloponneso, altri nell'Attica, altri nella Sicilia; alcuni ascendono a tempi rimotissimi; altri si contentano di una più discreta antichità (*c*). Vuolsi comunemente che il principio del greco teatro si debba prendere dalle feste di *Bacco*, quando, dandosi il popolo dopo le vendemmie all'allegrezza e alla gioja, passeggiava su di un carro per le contrade un coro di musici, cantando le lodi del dio del vino, dileggiando i circostanti, e burlandosi mutuamente l'un l'altro con motti piacevoli, ed imitando con ridicoli atteggiamenti i Sileni, i Satiri e le campestri divinità. Fino dai tempi antichissimi si dava da molti a *Tespi* la gloria d'inventore della tragedia, che i mar-

(*a*) Hist. de los Incas tom. I. lib. II.

(*b*) Stor. ant. del Mess. tom. II.

(*c*) Vid. Varry tom. XXII., XXVI., Ac. des Inscript., Lil. Gyr. *Dial. de Poet.* VI., Scal *Poetic.* lib. I., Casal. *De Trag. et Com.*, Evant. Donat. al. *Ant. graec.*, Gronovii tom. VIII.

mi arondelliani ed alcuni scrittori più moderni gli volevano confermare; ma *Platone* al contrario espressamente asserisce (*a*), che non da *Tespi*, nè da *Frinico* prende il suo principio la tragedia, ma ch'essa è una invenzione della città di Atene, anteriore di molto a quei poeti. Io penso che facilmente potranno venire ad accordo i sentimenti in apparenza discordi degli uni e degli altri, e che tutta la discrepanza, come spesse volte addiviene, nella varia intelligenza solamente consista delle parole. *Aristotele* (*b*) deriva dai ditirambi la origine della tragedia; gli antichi davano tal nome a qualunque inno o canzone, che in onore di *Bacco* all'occasione delle sue feste cantavasi; e in questo senso assai più antica di *Tespi* e di *Frinico* dovrà dirsi quella invenzione. Da principio, come accennano *Aristotele* (*c*) e *Massimo Tirio* (*d*), e come sembra assai naturale, i cantici non erano che subitanei ed estemporali, quali l'estro riscaldato dal vino dettavali ai cantori che componevano il coro. Ma poi cominciossi a preparare studiati componimenti, ed i poeti recando lavorati carmi formarono una specie di certame poetico, in cui riputavasi trionfatore chi ne otteneva la preferenza. Lo Scoliaste di *Aristofane*, e *Suida* attribuiscono a *Simonide* ed a *Pindaro* tragedie, le quali altro non saranno state che liriche poesie, nè avranno avuto altro titolo, onde riportare tal nome, che l'essere state composte per la festa di *Bacco*. Noi abbiamo scarse notizie de'primi poeti tragici e delle loro composizioni. *Suida* ci parla di *Arione*, mentovato pure da *Erodoto* (*e*) e da *Aristotele* (*f*), e dice che inventò un modo tragico, e fece fermare il coro, che cantava il ditirambo o il poema in lode di *Bacco*. Le tragedie a quei tempi tutte si riducevano ad inni al dio del vino, nè avevano altri soggetti che le lodi di *Bacco*. *Epigenide* fu il pri-

(*a*) In Minoe.
(*b*) Poet. II.
(*c*) Poet.
(*d*) Ser. XXI.
(*e*) Lib. I. c. 23.
(*f*) Procl. in Chrestomathia.

mo che si discostasse da questa usanza, e componesse versi di altro argomento, e meritossi perciò il rimprovero, che passò poi in proverbio, di nulla aver detto che risguardasse il loro *Bacco*. Di lui si citano alcune tragedie che sono mentovate da *Ateneo* (a). Dopo *Epigenide* si riportano dai critici alcuni poeti tragici; ma *Tespi* è l'unico che debba chiamare a se la nostra attenzione. Come si cantavano le tragedie all' occasione delle vendemmie, parve a *Tespi* di fare cosa leggiadra col lordare i volti dei cantanti colle fecce del vino, in modo che si assomigliassero più ai satiri, e non fossero conosciuti dal popolo; e così fu in qualche modo dovuta a *Tespi* la posteriore invenzione della maschera. Ma la vera gloria di *Tespi* fu l'avere introdotto fra i cori dei cantori e dei ballerini un attore il quale, rappresentando un qualche eroe, mettesse alla vista del popolo alcun fatto della storia o della favola conforme alla materia che serviva di argomento ai cantori, e dilettasse alquanto col suo racconto il popolo, stanco già delle lunghe cantilene. Allora può dirsi che incominciò realmente la tragedia, e *Tespi* con ragione ottenne dagli antichi il glorioso titolo di padre della medesima. Contemporaneo di *Tespi* fu *Cherilo*, il quale, secondo il sentimento di molti citati da *Suida*, non contento dello sconcio empiastro di *Tespi*, inventò la maschera, ed introdusse nel teatro le scene. So che alcuni, appoggiandosi al grave testimonio di *Orazio*, vogliono detrarre a *Cherilo* questa lode, e la trasferiscono ad *Eschilo*; ma a dire il vero il verso di *Orazio*.

128 Tespi.

129 Cherilo.

Personae pallaeque repertor honestae
Aeschilus

non leva ad altri anteriori l'invenzione di qualche maschera, e sembra accordare soltanto ad *Eschilo* quella della con-

(a) Dipn. IX.

veniente ed onesta. E inoltre il vedere che ai tempi di *Aristotele* era già affatto oscuro a chi dovesse attribuirsi tale invenzione (*a*), m'induce a credere che questa non possa ripetersi dal troppo recente *Eschilo*. Dopo *Tespi* fiorì *Frinico* suo discepolo, il quale arricchì la tragedia di alcune non inutili novità. Egli introdusse nel teatro la parte di donna, onde lo rese sorgente di nuove bellezze: egli inventò i versi tetrametri, che riuscirono molto acconci per la drammatica poesia; egli seppe dare tale forza ed affetto alle tragedie, che con quella *Della presa di Mileto* fece sciogliere in pianto tutta l'udienza; e non piccioli in somma furono i meriti di *Frinico* verso le teatrali composizioni. *Polifradmone*, figliuolo di *Frinico*, fu parimente poeta tragico. Tragico pure fu *Pratina*, detto da *Suida* primo scrittore di satire, per essere stato egli il primo che scrivesse in quella sorta di drammatica poesia. Fra i tragici vengono annoverati dal *Giraldi*, *Apollofane*, *Cefisodoro* ed altri; e non pochi in somma furono i tragici che fiorirono in quell'età. Ma e *Pratina* e *Frinico* e *Cherilo* e tutti gli antichi restarono oscurati dallo splendore del grand' *Eschilo*.

130 Frinico.

131 Eschilo.

Eschilo più ancora di *Tespi* si può dire il vero padre della greca tragedia. Le monodie che, introdotte da *Tespi*, piacquero assai da principio, non potevano essere gradevoli per molto tempo: *Eschilo* con saggia avvedutezza pensò ad introdurre i dialoghi, che sono stati poi in tutti i secoli copiose sorgenti dei più puri e dilicati piaceri. Trascurato ed incolto era lo stile delle tragedie; e sebbene *Frinico* ed altri cominciavano a sollevare le parlate dei loro monologhi, sentivansi però nelle bocche di quegli attori basse espressioni e scherzi plebei uniti a sentenze gravi e sublimi, e troppo disuguale ed imperfetto ne rimaneva lo stile. *Eschilo* fu il primo che desse il vero tuono, su cui dovevano cantare i poeti tragici: stu-

(*a*) Poet. III.

dioso ammiratore ed imitatore di *Omero* (*a*), prese da lui la forza dell'espressione e l'ampiezza, la grandiloquenza e la maestà dello stile, e la trasferì sul teatro, giungendo non poche volte fino all' eccesso. Se *Tespi* immascherò colle fecce del vino i volti degli attori, se *Cherilo* li coprì con più decente traviso, *Eschilo* introdusse l' arte di travestire gli attori cogli abiti e colle maschere maestose e gravi, convenienti e proprie delle persone che dovevano figurare, e li calzò di coturni, onde farli comparire più grandi e superiori agli altri mortali. Il teatro altro non era nei primi tempi che un carro, su cui portavansi per le contrade i cantori: *Eschilo* inventò pure un picciolo palco, su cui si recitassero più comodamente le drammatiche composizioni, e cominciò in qualche modo a dare la vera forma ai teatri. Le scene erano prima soltanto rami di alberi e frondi: *Eschilo* pensò a disporle di guisa, che fossero capaci di produrre l' ottica illusione che le teatrali rappresentazioni richiedono; e fu in questa parte felicemente secondato dal pittore *Agatarco*, il quale scrisse un trattato intorno all' arte di sceneggiare (*b*). I cori formavano da principio tutto il dramma; ed ancora dopo introdotti da *Tespi* i monologhi, occupavano la prima parte nelle teatrali rappresentazioni: *Eschilo* li ridusse a più discreta brevità: egli portò altresì i suoi pensieri sul gestire degli attori e su i balli che accompagnavano la tragedia: egli ebbe eziandio la dilicatezza di sottrarre agli occhi degli spettatori le morti e le azioni che potessero loro cagionare ribrezzo: in somma si può dire che non vi ha parte alcuna della tragica rappresentazione che non abbia *Eschilo* inventata o almeno migliorata; ed *Eschilo* più che *Tespi* dee giustamente riputarsi il vero padre della tragedia. Sarebbe stato assai più comodo ad *Eschilo*, e più utile pel greco teatro il crear egli intieramente la tragedia, che non il ri-

(*a*) Vedi Pietro Vettori sopra Eschilo. (*b*) Vitruv. Praef. lib. VII.

ceverla dai precedenti poeti rozza e malconcia, e ridurla a qualche miglioramento e perfezione. Di spirito sublime, di vasta mente e di fervido ingegno, qual egli era, se fosse stato pieno padrone del campo, ed avesse potuto ampiamente fabbricare a suo genio i pezzi drammatici, altra macchina, altra grandezza ed altra condotta avrebbe data alla tragedia, e di drammi assai più regolari e perfetti avrebbe arricchito il teatro. Ma dovendo seguir le orme dei suoi predecessori, e lavorare su disegni altrui, non potè innalzare la tragedia a quell'eccellenza, ove l'ardente suo genio l'avrebbe saputo condurre. Il coro parla ancor troppo, ed occupa troppo gran parte de'suoi drammi. I dialoghi hanno più della parte storica, alla quale solamente si riducevano per l'avanti i monologhi, che non della drammatica, a cui poi li portarono gli altri tragici posteriori. Poca è l'azione de'drammi, non intreccio ingegnoso e ben pensato sviluppo, non caratteri ben intesi, non affetti regolatamente condotti, non in somma disegno studiato ed artifizioso lavoro. *Eschilo* non ha ancora la malizia teatrale, che con tanta finezza possederono poscia *Sofocle* ed *Euripide*; e sembra avere buonamente creduto che la semplice rappresentazione della catastrofe dovesse bastare a commuovere gli spettatori. Nello stile, per voler essere grandiloquente e sublime, diviene alle volte gonfio ed oscuro; e per volersi troppo innalzare, di sovente si perde; e pur qualche volta non sa affatto discostarsi dall'uso da lui trovato nel teatro del parlar comune, e cade in espressioni basse e popolari. Duro è alle volte nella composizione delle parole, ch'egli da se si forma, nell'arditezza delle figure e nell'andamento dei versi. Ed il teatro, assai migliorato da *Eschilo*, abbisognava ancora di genj più filosofici e regolati, che gli dessero maggior perfezione, e lo riducessero a forma migliore.

Quando già *Eschilo* era invecchiato sopra i suoi allori, uscì in campo un giovane a contrastargli la corona poetica,

della quale per lo spazio di ventotto anni si era fregiata la fronte in quieto e pacifico godimento. Questo giovane era *Sofocle*, il cui talento si fece dal bel principio conoscere dopo la battaglia di Salamina, quando per celebrare la vittoria, essendo egli ancora nell'età di soli anni quattordici, compose un inno epinicio, ch'era ben degno di maggiore maturità e capace di far onore ad un formato poeta. Dedicossi poi *Sofocle* ad apportare maggior lustro al teatro, ed ai venticinque anni dando alla luce nei pubblici certami le sue tragedie, già nella prima contesa restò vincitore del grand'*Eschilo*. Contemporaneo di *Sofocle*, benchè di età più giovanile, fu *Euripide*, il quale dall'atletica passando alla pittura, e da questa alla rettorica, si fissò poi finalmente nello studio della filosofia sotto la disciplina di *Anassagora*. Fortunatamente pel teatro tragico, le persecuzioni eccitate ad *Anassagora* per motivo della filosofia, intimorirono il discepolo, e lo distolsero dallo studio di una scienza, che gli potea recare simili vessazioni. Diedesi però pienamente alla poesia, e manifestò di primo slancio il gran talento di cui l'aveva dotato la natura, per ispargere colle sue tragedie di un sacro orrore il teatro. Ma il genio filosofico non si estinse mai nel poeta tragico, ed anzi servì grandemente ad ornare dei più bei lumi le celebrate sue tragedie. *Euripide* è stato il solo competitore di *Sofocle* degno di lui, e l'unico poeta della dotta Grecia che abbia potuto presso l'imparziale posterità contrastare la corona tragica al vincitore di *Eschilo*. *Eschilo*, *Sofocle* ed *Euripide* formano tutto il greco teatro, essendo questi gli unici di cui ci sieno restati i poemi, e i soli pure che vengano con distinte lodi commendati dagli antichi scrittori. In questi dunque d'uopo è rintracciare il gusto tragico del greco teatro.

132 Sofocle.

133 Euripide.

Generalmente parlando, delle tragedie greche possiamo dire che in esse si trovano molti pregi da piacere nei tempi più illuminati, e molti difetti altresì da perdonarsi ai primi

134 Merito delle greche tragedie.

cominciamenti del teatro. La semplicità perfettissima e l'unità dell'azione non interrotta con inutili episodj, la naturalezza dei caratteri, non portati tropp'oltre con fanatico entusiasmo, ma dipinti con tratti ben distinti, la condotta assai regolare della favola, e sopra tutto la verità del dialogo, la grave e nobile maestà dello stile, la sublimità de'pensieri, la giustezza delle sentenze, sono doti tanto più commendabili ne'greci poeti, quanto che essi senza aver altri modelli da imitare, seppero felicemente ricavarle dal fondo stesso della natura; mentre i poeti posteriori non hanno potuto sì esattamente copiarle, tenendo avanti gli occhi quegli originali. Il *Brumoy* (a), il *Rousseau* e molti altri dotti critici lodano la scelta de' soggetti delle tragedie dei Greci. Infatti il richiamare alla mente le patrie memorie, il sentire le antiche glorie delle loro città, ed il far fine e sottili allusioni alle attuali loro circostanze, dovea essere sorgente di molti piaceri nel patriotico e sensibile animo dei Greci. Noi leggiamo con indifferenza *L'Edipo coloneo* di *Sofocle*, *Gli Eraclidi* di *Euripide* ed altre greche tragedie; ma con quanto dilettamento non le avranno ascoltate gli Ateniesi, vedendo un *Edipo* ed i figliuoli stessi del venerato *Ercole* cercare nel loro dominio sicurezza ed asilo, e sentendosi commendare con molte lodi da sì ragguardevoli personaggi? Ma il *Marmontel*, sotto altro aspetto guardando le greche tragedie, ne trova gravemente riprensibili i poeti per avere cercato nella fatalità la base dell'azione teatrale; nè sa approvare che prendessero i soggetti da ciò che è soltanto l'effetto di un fatale destino, e capace di condur l'animo ad una furiosa disperazione. Io non negherò che il destino non abbia molta parte nelle greche tragedie; ed accorderò volentieri che le disgrazie e i delitti illustri sarebbono piaciuti assai più sul teatro, ed avrebbono avuta una più utile moralità, cagionati dalle umane passioni, che derivati dal de-

(a) Disc. sur le paral. des Théat.

stino e dalla volontà degli dei; ma dirò nondimeno che le circostanze della religione dovevano rendere ai Greci più tollerabili gli orrori del destino, che a noi fanno tanto ribrezzo; e aggiugnerò finalmente che quando nella tragedia sono ben condotti gli affetti, si piange, si teme, si freme, si compatisce, si ama e si odia senza fare tante avvertenze alla prima origine di quelle situazioni che ci menano a tali affetti. Ributtano od infastidiscono i progetti di vendetta di *Venere* nel prologo dell' *Ippolito*; ma *Fedra* interessa nelle poetiche scene, senza che più si pensi onde le sia venuta quella funesta passione pel suo figliastro *Ippolito*. L'*Edipo* è il soggetto della più dura e barbara fatalità; e pure l'*Edipo* è la tragedia che più generalmente commuove e piace. Un soggetto che sia capace d'interessanti situazioni, che tengano attenta la mente degli spettatori, che ne commuovano l'animo, che ne feriscano il cuore, sarà un soggetto che potrà maneggiarsi dai tragici, senza meritare le riprensioni dei critici.

135
Coro delle greche tragedie.

Il coro degli antichi è stato un argomento di erudite e calde dispute fra moderni, volendo alcuni ritrovarvi mille vantaggi; altri trattandolo col maggiore disprezzo, come sconcio, inutile ed inopportuno; ed altri cercando soltanto modo a difenderlo dalle accuse senza passare a lodarlo. Ma il coro, a mio giudizio, si rende nelle scene per tutti i versi talmente insulso, e tanto contrario ai veri interessi della tragedia, e alla fine degli atti diviene sì inutile e superfluo, che non posso persuadermi altramente, se non che gli antichi medesimi ne conoscessero la dissonanza, ma che lo rispettassero nondimeno come un avanzo della primitiva rozzezza, lasciando questa macchia ai loro componimenti in grazia dell' uso e della popolare opinione, che vogliono spesse volte guidare la penna del poeta, dove non la conduce la ragione ed il buon senso. Il principio della tragedia, come abbiam detto, era un coro di persone che si prendevano sollazzo col cantare inni al dio del vi-

no. *Epigenide*, perchè compose i versi su di altro argomento, fu gravemente rimproverato dal popolo. *Tespi* seguì l'esempio di *Epigenide*, ed aggiunse altresì una persona che facesse il racconto di quella vera o favolosa storia, su cui versar dovevano i canti, ma conservando il coro come la parte principale, o per dir meglio l'unica della tragedia, e considerando soltanto come meri episodj i frammischiati discorsi del nuovo suo personaggio. In questo stato trovarono *Eschilo*, *Sofocle* ed *Euripide* il teatro. Comè dunque avere il coraggio di sbandirne tutto ad un tratto il coro sì ben ricevuto dal popolo? E come i Greci posteriori lasciare una parte della tragedia, che avevano messa in opera i gloriosi triumviri del loro teatro? Il moderno teatro ci presenta altri simili esempj della forza del pregiudizio popolare sulla penna dei poeti che lo servono. Le stesse scuole filosofiche, nelle quali l'uso e la volgare opinione dovrebbero avere assai minor possanza che sul teatro, non hanno saputo abbandonare sì presto gli spinosi sentieri, perchè calcati dai ciechi maggiori, e seguire le dritte vie, benchè additate dalla illuminata ragione. Io dunque riprovo il coro delle greche tragedie, senza la menoma esitazione, come un personaggio assurdo ed inintelligibile, e come una parte oziosa ed inutile per la drammatica poesia. Ma nondimeno leggendo i cori, singolarmente di *Sofocle* e di *Euripide*, vi trovo tante bellezze poetiche e filosofiche, versi sì armoniosi, espressioni sì energiche e vive, sentenze sì nobili e giuste, che quasi perdono a quei Tragici i difetti drammatici del loro coro in grazia di queste liriche virtù.

136
Gli dei delle greche tragedie.

L'intervento degli dii non è tanto comune nelle tragedie, nè tanto si abbassa, ed in qualche modo si rende vile e dispregevole, come si fa ne' giustamente celebrati poemi eroici di *Omero*; ma non pertanto vengono più frequenti gli dii sul teatro dei Greci di quello che richiede lo scioglimento della favola; e spesse volte, per addurre il maraviglioso della macchi-

na, tolgono la maraviglia più fina e più ragionevole del raggiro degli uomini e del sottile maneggio delle molle che muovono il cuore umano. *Ercole* nel *Filottete* di *Sofocle* viene soltanto a raffreddare l'animo del lettore, che attende con ansietà l' ingegnoso scioglimento di quell' intricato nodo, e spera tutt' altro esito di quel ben condotto contrasto che la venuta di un dio. Non è ella una cosa indecente e obbrobriosa per una dea, singolarmente per quella che presiede alla ragione ed alla sapienza, il soffiare che fa *Minerva*, nell' *Ajace* di *Sofocle*, il fuoco, onde accendere e vie più infiammare la rabbia del frenetico *Ajace*, dopo avere schernito quel valoroso guerriero, somministrando varj fantasmi ai suoi sensi ingannati, e facendogli decapitare gli armenti da lui presi per gli *Atridi* e per gli altri capi dei Greci? E' egli soffribile il sentire in bocca di una tal dea quell' inumana sentenza (a): *Vi ha gioja più dolce che fare risa contra i nemici*; O'υκουν γελως ἥδιστος ἐις εχθρούς γελᾶν. A qual fine introdurre *Euripide* la dea *Venere* nel prologo dell' *Ippolito*? Fa ella altro colle anticipate sue spiegazioni che detrarre molto della bellezza di quella tragedia, e singolarmente dell' impareggiabile scena, in cui confida *Fedra* alla nutrice il suo amore per *Ippolito*? A che servono le improprie espressioni di vendetta, che escono dalla bocca di quell'amabile dea? Perchè nell'ultimo atto far discendere sulle scene *Diana* a dire fredde scipitezze, e levare in parte la compassione e l' orrore, che aveva eccitata la disgrazia d' *Ippolito*? A me non piace il miscuglio degli dii cogli uomini sul teatro; ma se talvolta i celesti numi vogliono lasciare il beato loro soggiorno per farsi vedere sulle nostre scene, abbiano riguardo al proprio decoro, e serbino scrupolosamente il precetto che impone loro il legislatore del buon gusto, *Orazio*, di non intervenire nei drammi, se non vi è un

(a) Ajace at. I.

nodo che non possa sciorsi senza l'ajuto del divino loro potere.

137 Naturalezza e semplicità del teatro greco.

La naturalezza del dialogo, dei caratteri, degli affetti e delle espressioni è uno dei più bei pregi delle greche tragedie: nei nostri eroi parla spesso la romanzesca immaginazione del poeta; nei greci si sente la chiara voce della schietta natura. Ma nondimeno alle volte troppo semplice e nuda ci si presenta la natura sul greco teatro; e per volere troppo seguire il naturale, si dà talora nel basso. Sieno pure della più semplice e schietta naturalezza alcune scene dell'*Ajace*, delle *Baccanti*, dell'*Alceste*, dell'*Andromaca* e di altre tragedie, a noi non possono piacere gran fatto sul teatro i tratti troppo comuni e triviali che si sentono tuttodì tra le domestiche soglie, ed ameremmo meglio vedervi più pulitezza e nobiltà nei pensieri, nel dialogo, negli affetti e nelle espressioni. La natura nel teatro si mette in vista del pubblico, e vuol fare mostra di se, ed in tale pubblicità piace un conveniente e decoroso ornato, non una nuda e disadorna semplicità. I personaggi allegorici, la *Forza*, la *Morte* ed altri simili che parlano nelle greche tragedie, sono per noi assai più assurdi, che non erano pei Greci, soliti a personificare e divinizzare ogni cosa: poco maggior maraviglia poteva loro recare il vedere e sentire sul teatro la *Morte* e la *Forza*, che *Apollo* e gli altri dii. Ma non per questo pretendo scusare l'introduzione sulle greche scene degli allegorici personaggi; e questo è, a mio giudizio, uno dei difetti da riprendersi nei greci drammi. Ed ecco quale può riputarsi, parlando in generale, lo stato del greco teatro: questi sono i pregi e questi i difetti, che nelle antiche tragedie si osservano; difetti che, nelle circostanze della poetica lor religione e del pocanzi nato teatro, hanno un assai ragionevole scusa ed un giustissimo titolo per ottenere la nostra indulgenza; difetti che vengono compensati abbondante-

138 Persone allegoriche.

mente dalle molte ed egregie virtù che coronano i greci drammi.

139 Carattere dei tre tragici greci.

Ma venendo al particolare, qual dovrà dirsi il carattere di ciascuno dei tre rinomati tragici greci? Chi sarà riputato più scevro di difetti e più ricco di pregi? Chi in somma sarà il più degno, a cui debba accordarsi la palma drammatica? Lasciamo al *Brumoy* (a) la cura di cercare i paragoni d'*Eschilo* con un torrente, di *Sofocle* con un canale, e di *Euripide* con un fiume; noi esamineremo alquanto più minutamente alcuni lor pezzi, e ne faremo più chiaro ed intelligibile confronto. *Eschilo* ha lasciato una tragedia col titolo dei *Coefori* sul medesimo argomento, su cui *Sofocle* ed *Euripide* hanno lavorata la loro *Elettra*. Ma l'*Elettra* di *Sofocle* e nell'apertura e nella sposizione dell'argomento, e nello scoprimento di *Oreste*, e nella uccisione di *Egisto* e di *Clitennestra*, ed in quasi tutte le situazioni, è assai più felice di quelle del predecessore e del successore. *Eschilo* ed *Euripide* saviamente fanno nascere l'orrore di uccidere la propria madre nel cuore di *Oreste*; ed *Eschilo* consigliando *Oreste* col mezzo di *Pilade* ad ubbidire all'oracolo, meglio, a mio giudizio, si conduce che *Euripide* agitandolo cogl'improprj rimproveri della sorella *Elettra*. *Clitennestra* che domanda al proprio figliuolo la grazia della vita, è assai patetica in *Eschilo*; ma fa troppo orrore e ribrezzo il vedere sulle scene un figliuolo, armato di pugnale contro la madre, macchiare del suo sangue le parricide mani. Sono ben condotte in *Euripide* le furie di *Oreste* dopo la morte di *Clitennestra*; ma non si presentano preparate abbastanza quelle di *Elettra*; e la venuta dei gemini è inopportuna e superflua. Ma nè *Eschilo*, nè *Sofocle*, nè *Euripide* non hanno saputo dipingerci il carattere di *Clitennestra*, che perseguita i proprj figli ad onta del naturale amore materno, nè farci sen-

(a) Disc. sur le par. des théatr.

tire nei figliuoli *Oreste* ed *Elettra* la voce della natura, che contrasta col piacere di veder vendicata la morte del padre. Ma lasciamo da parte *Eschilo*, nel quale troppo ancora si vede della rozzezza e della imperfezione dei primi inventori, ed i cui poemi stare non possono a confronto di quelli di *Sofocle* e di *Euripide* che lo seguirono; e riguardiamo un poco alcune delle più famose tragedie di questi eroi del greco teatro. L'*Ajace* di *Sofocle* manca un poco nell'unità dell'azione. *Ajace* furioso e fuori di se flagella un bue credendolo *Ulisse*; e poi ritornato in se stesso si affligge e duole della sua frenesia, e qui finisce l'azione, secondo il titolo della tragedia, che è *Ajace flagellifero*. Si uccide poi *Ajace*, e si muovono sì lunghi e sì caldi contrasti per dargli o no sepoltura, che sembra essere questa la principale azione della tragedia. L'*Andromaca* di *Euripide* più apertamente pecca contro l'unità dell'azione. L'*Hardion* (*a*) distingue le due azioni di questa tragedia: la prima finisce al terzo canto del coro, ed ha per oggetto la liberazione di *Andromaca*; la seconda, ch'egli intitola la morte di *Neottolemo*, comincia all'arrivo di *Oreste*, e finisce colla tragedia. Ma l'*Andromaca* piace più dell'*Ajace* per la bellezza dei caratteri e per l'espressione dei sentimenti. Patetica è la scena di *Ajace* cón suo figlio, nell'atto che pensa a torsi la vita; ma intenerisce più quella di *Andromaca* col suo alla presenza di *Menelao*, che vuole uccidere madre e figlio: *Ajace* vicino a darsi la morte non commuove tanto il cuore degli spettatori, come *Ermione* nelle medesime circostanze, agitata dai rimorsi della coscienza. E generalmente è assai più tragica l'*Andromaca* di *Euripide*, che l'*Ajace* di *Sofocle*. Il *Filottete* di questo non viene comunemente commendato con tante lodi, come a mio giudizio ben giustamente merita per quella semplicissima unità dell'azione, per quella diversità dei tre caratteri di *Filottete*, di *Ulisse* e di *Neottolemo*, sì distinta-

(*a*) Disc. sur l'Androm. d'Eurip., Acad. des Inscr. tom. II.

mente espressa e sì costantemente sostenuta, e per quella compassione che sì naturalmente fa nascere in cuore agli spettatori. Così avesse il poeta trovato uno scioglimento più degno della sua penna o nel sottile ingegno e nella seduttrice eloquenza di *Ulisse*, o nel generoso spirito di *Neottolemo*, o nell' afflitto cuore di *Filottete*, o in qualche altra naturale cagione, senz' aver ricorso agli dei, nè far venire dal cielo *Ercole* per consigliare *Filottete*. Il *Chateaubrun* ha voluto dare al teatro francese un *Filottete*, nel quale prudentemente fa nascere la risoluzione di questo eroe di partire per la guerra come un effetto dell' eloquenza di *Ulisse*; ma in tutto il resto della tragedia è talmente inferiore al suo esemplare, che il confronto del francese *Filottete* col greco non può servire che a formare un vantaggioso elogio del genio di *Sofocle*. *La Harpe* ha fatto poi un altro *Filottete*, che più dappresso ha seguito il greco esemplare, e questa è stata l' unica o almeno certo quella che più di tutte le sue tragedie ha riscossi gli applausi degl' intendenti; ciò che torna sempre a maggiore lode di *Sofocle*. Questi nel *Filottete* e nell' *Edipo coloneo* ha saputo dare ad un semplicissimo argomento le grazie e gli ornamenti di una compostissima varietà. *Euripide* all'incontro nelle *Trojane*, nell' *Ifigenia* ed in altre tragedie ha avuto il merito di ridurre a somma semplicità argomenti complicati di varietà di accidenti. Può darsi lode maggiore che la ingenua confessione del gran *Racine*, il quale nella prefazione alla sua *Ifigenia*, a quella *Ifigenia*, di cui dice *Boileau* (a) che trasse più lagrime dagli occhi degli spettatori, che non ne costò alla radunata Grecia l' *Ifigenia* immolata in Aulide, nella prefazione, dico, a quest' *Ifigenia* francamente confessa che nella sua tragedia avevano più incontrato l'aggradimento dei colti spettatori, e ne avevano riscosso maggiori applausi quei passi,

ff 2

(a) Ep. VII.

ch' egli aveva felicemente tolti dalla greca *Ifigenia* per arricchirne la sua francese? L' *Edipo* di *Sofocle* viene a ragione considerato come il capo d' opera del teatro antico, e riguardato con profonda ammirazione dagl' intendenti di tutti i tempi, come uno dei più bei monumenti dell'ingegno umano. Invano il gran *Cornelio* ed il filosofo *Voltaire* si sono provati di dare al teatro francese un *Edipo*, che potesse reggere al confronto del greco. L' *Edipo* del *Cornelio* riguardo a quello di *Sofocle* non è che un romanzo galante paragonato ad una passionata ed elegante storia. Il *Voltaire* non s' intriga in tanti episodj, e non si discosta tanto dal vero interesse della favola, come aveva fatto il suo antecessore *Cornelio*. Ma confrontando l' *Edipo* di *Voltaire* con quello di *Sofocle*, la forza dell' evidenza farà confessare al più geloso francese che tutto il bello, tutto il tragico del francese è preso quasi letteralmente dal greco; che l' intreccio di *Filottete* aggiunto da *Voltaire* diventa inopportuno e superfluo; e che più forza di affetto avrebbe acquistato il francese *Edipo*, se l' autore senza tanti riguardi pel gusto di sua nazione avesse presentato sulla scena con qualche temperamento l'atto quinto di *Sofocle*, che non ha avuto coraggio di produrre. L' *Edipo* di *Sofocle* ha meritato sempre lo studio e la venerazione dei dotti, e viene giustamente riguardato in materia di poesia come il *Laocoonte* e la *Venere Medicea* in genere di scoltura, che tutti gli artisti hanno voluto studiare, alcuni hanno preteso di copiare, e nessuno mai ha saputo colpire; ma nell' *Ippolito* di *Euripide* le scene della passione e della dichiarazione di *Fedra* nei primi atti non sono elleno come le linee di *Apelle*, che lo fecero comparire un dio della pittura agli occhi dell' intendente *Protogene*? Il carattere più patetico delle tragedie del *Racine*, è, secondo il comune sentimento, quello di *Fedra*, ed in questo le più vive e le più animate scene sono quelle che il poeta ha prese da *Euripide*. Con quale trasporto non parla

il *Diderot* (a) di quegli eccellenti versi della *Fedra* di *Racine*:

> *Dieux! que ne suis-je assise à l' ombre des forêts!*
> *Quand pourrai-je au travers d' une noble poussière*
> *Suivre de l' oeil un char fuyant dans la carrière!*

,, Il poeta stesso, dice il *Diderot*, non ha potuto lusingarsi ,, di ritrovare un tratto sì bello che dopo di averlo trovato, ,, ed io mi stimo più di conoscerne il merito, che di qualun- ,, que cosa che possa io scrivere in vita mia ,,. Ma il *Diderot* non sapeva che quel sì eccellente passo, cui egli crede che non potesse sperare il poeta di giugnere, si trovava già bello e fatto nell'atto primo di *Euripide*, e che il *Racine* altro non fece che sentire il merito di quelle passionate espressioni, ed esporre in eleganti versi francesi i versi non meno delicati del greco poeta. Ma io troppo mi distendo in ragionare distintamente delle tragedie di questi due poeti; generalmente può dirsi che *Sofocle* è più regolare e più ordinato nella condotta della favola; *Euripide* è meno esatto e meno castigato nell' economia del dramma. I dialoghi in amendue sono troppo ripieni di sentenze distaccate, profuse ugualmente da un vecchio e da un giovane, da un principe e da un servo, da un sacerdote e da una donzella, senz'aversi in questa parte riguardo al conveniente carattere della persona che parla; ma in *Euripide* sono ancora più frequenti tali sentenze, ed hanno più aria di pedantismo scolastico. *Sofocle* è più pressante ed ardente nel dialogo: *Euripide* si perde facilmente in vane ed inutili declamazioni, quali sono quelle d' *Ippolito* contro alle donne, di *Teseo* contro ai filosofi, di *Medea*, di *Giasone*, ed altre non poche. *Sofocle* è assai più felice ch'*Euripide* nel prologo, o nell'apertura e nella sposizione dell'argomento del-

(a) De la Poës. dram.

le tragedie; ma *Euripide* sopra *Sofocle*, e sopra ogni altro ha il vanto singolarmente riguardevole in un tragico, di saper portare al più alto grado il disordine delle passioni, e particolarmente, come dice *Longino* (*a*), nell' esprimere tragicamente il furore e l' amore riesce con singolare felicità; e *Quintiliano* (*b*) gli dà la palma nel maneggiare gli affetti, massimamente la compassione; ed *Aristotele* (*c*), benchè i difetti e l'inesattezza di lui pienamente conosca, pur nondimeno lo chiama τραγικώτατον, e gli accorda la preminenza di essere il più tragico di quanti si dedicarono a tal genere di poesia. *Sofocle*, più attento alle cose che alle parole, all' invenzione che alla dicitura, è più forte, più grave e più grande nei sentimenti e nell' espressioni. *Euripide* pose più studio nella composizione delle parole e nella tornitura delle sentenze, e si formò uno stile tragico più armonioso, più fluido, più soave, più ornato e più dilettevole. *Sofocle* viene riconosciuto da una gran parte dei critici pel prìncipe della tragedia: ed il nome di *sofocleo*, dato di universale accordo al cóturno tragico, sembra che sia una decisione del diritto di *Sofocle* a questo principato. Ma *Euripide* conta a suo favore il giudizio di altri moltissimi antichi e moderni: e l' esempio del gran *Racine*, che tutto si è formato quell' eccellente tragico ch'egli è sulle orme di *Euripide*, mi sembra più decisivo che tutti i gloriosi testimonj dei più dotti critici. Se il *Racine* fosse il *Paride* letterario, come sopra ogni altro avrebbe ragione di esserlo, chiamato dalle muse a giudicare sulla preferenza del merito di questi tre dii della tragedia, punto non dubito che *Sofocle* avrebbe a piangere con *Giunone* di vedere posposta la maestosa sua bellezza, e che le amabili grazie e le dilicate forme guadagnerebbono ad *Euripide* il pomo d' oro. Ma noi non siamo nè *Paridi*, nè *Racini*; e lasciando ad altri il difficile impegno di proferire sentenza fra due sì grandi eroi, pregheremo i nostri

(*a*) XIV. (*b*) Lib. X. cap. I. (*c*) Poet. cap. XI.

poeti a studiarli e meditarli notte e dì tutti e due, unendo ad essi il loro maestro *Eschilo*, e rispettando questi tre genj sublimi come i veri padri del tragico teatro, apprendere dai loro drammi la semplicità, la natura, la condotta, le situazioni, l'affetto, lo stile.

140 Maravigliosi effetti delle tragedie greche.

Ora seguitando ad esaminare il greco teatro, un fenomeno ci si presenta assai singolare, che può sembrar molto onorevole al suo merito. Sono prodigiosi e notabili i grandi effetti che produceva nella Grecia la drammatica poesia. Vedevasi alle volte fatto, per così dire, un mare di lagrime tutto il teatro, tutti dirottamente piangere gli spettatori alla rappresentazione di una tragedia. Vedevansi fuggire atterriti i ragazzi, abortire le donne gravide per l'estrema commozione del cuore, cagionata dal teatrale spettacolo. Vedevasi una città occupata da un grave malore all'uscire dalla recita di una tragedia. Vedevansi in somma effetti del greco teatro, di cui il nostro non è capace, e di cui noi appena possiamo formarci qualche idea. Pure questi grandi effetti non sono, a mio giudizio, una sicura prova del valore dei greci poeti nella drammatica, ma debbonsi derivare da altre cagioni. Se fu singolare la commozione ed il pianto degli Ateniesi alla tragedia di *Frinico* sulla *Perdita di Mileto* (a), fu l'ambizione e l'amore della gloria del popolo più che la forza e l'abilità del poeta, che fece spargere quelle lagrime; e quella stessa tragedia in circostanze diverse sarebbesi sentita con indifferenza e freddezza. *Luciano* (b) racconta la strana e grave malattia che prese i cittadini di Abdera, dopo di aver sentita l'*Andromeda* di *Euripide* i quali recitavano i suoi versi nei vaneggiamenti della lor febbre; ma a questo malore contribuì non meno il calore della stagione che l'interesse del dramma, il quale forse sarà stato passionato e patetico come gli altri di quel poeta, ma non viene dagli antichi distinto con particolari commendazioni. Al

(a) Herod. Lib. VI.

(b) Quom. scrib. sit hist.

rappresentarsi le *Eumenidi* di *Eschilo* caddero in deliquio i ragazzi, le donne incinte abortirono, e si mise in orribile agitazione tutto il teatro. Ma gli stessi autori che narrano sì funesto accidente, l'attribuiscono alle spaventevoli maschere di cinquanta furie che componevano il coro, le quali avevano per capelli veri serpenti. *Filostrato* nella vita di *Apollonio* (a) dice, che un certo istrione ai tempi di *Nerone* prese a girar per la Spagna, ed al comparire in Siviglia con sì vasta apertura nella bocca per la maschera, e di sì smisurata altezza per l'innalzamento dei coturni, tutti rimasero spaventati; ed al sentirlo poi dare fuori la grossa voce, non più poterono tenersi per la paura, e si misero in fuga. *Giovenale* (b) dice, che i rustici bambinelli, al solo vedere l'enorme bocca delle pallide maschere, si sbigottivano in grembo alle madri:

. . . . personae pallentis hiatum
In gremio matris formidat rusticus infans.

E se tali effetti produceva la sola vista di una ordinaria e comune maschera, che non dovea temersi dallo spettacolo di cinquanta sì strane ed orribili? Infatti se non fossero state l'estrinseche circostanze, le quali avesser cagionato tanta commozione nel popolo, che mai potrebbe trovarsi nell'intrinseco merito della tragedia che la dovesse produrre? Fredde ed insulse liti fra le Furie, *Oreste*, *Apollo* e *Minerva* occupano tutto il dramma: ed appena in alcuna scena vi ha un tratto capace di toccare il cuore dei colti spettatori. Quanto maggior compassione ed orrore non eccita *Oreste* nella tragedia di *Euripide*, che porta il suo nome, e della quale nessuno di quei prodigiosi effetti si riferisce, che nell'*Eumenidi* di *Eschilo* fecero tanta impressione? Nè io so indurmi a credere che la tragedia di *Eschilo I sette capi dell' assedio di Tebe* mettesse

(a) Cap. IX. (b) Sat. III.

in tutti gli spettatori l'ardore di guerreggiare, come vanta lo stesso *Eschilo* presso *Aristofane* (a); nè altri effetti mi pare si debbano attribuire alle sue tragedie che spaventi e lagrime popolari, nate dall'orrore dei fatti, non dalla forza della passione, nè dalla dilicatezza dei sentimenti. La figura dunque degli attori, la maschera, l'abito, il coturno e tutto l'estrinseco apparato contribuiva molto ad eccitare nel popolo lo spavento e l'orrore. Aggiungevasi a questo la vivacità e l'energia dell'espressione ne' recitanti. Aveva inoltre in ciò gran parte la patetica ed insinuante musica, che accompagnava la rappresentazione. Il teatro, le scene e tutta la decorazione molto parimente contribuivano ad ottenere strepitosi e nobili effetti. Ma non per questo voglio negare che la composizione stessa delle tragedie non fosse molto opportuna al desiderato fine, e capace di destar la passione e commuovere l'animo degli spettatori. I Greci erano dotati di una sensibilità assai superiore a quanto noi possiamo pensare: l'occhio e l'udito avevano molto maggiore influenza nel loro animo, che noi non proviamo avere nel nostro. Quindi alla vista di una statua o di una pittura restavano attoniti; e la musica soavità di una voce o di uno stromento fuori di se li rapiva. Per effetto di questa viva sensibilità, l'armonia dell'orazione e la modulazione dello stile aveva estrema possanza nell'orecchio e nel cuore dei dotti Greci. Fa a noi maraviglia il vedere *Dionigi di Alicarnasso* come s'accende in collera, e giura per *Giove* e per tutti gli dei, e si trasporta alle più calde ed amare espressioni, perchè *Egesia* nella sua prosa trascura la scelta dei numeri e lo studio dell'armonia: ma i Greci erano di un orecchio troppo dilicato e sensibile per poter ascoltare tranquillamente un periodo disarmonico od una clausola dura. Al contrario la gioja ed il piacere prendevali fuor di modo, qualor

(a) In Ran.

sentivano un verso armonioso e sonoro, od un elegante e ben tornita sentenza. E vediamo infatti che, tale essendo la versificazione e lo stile di *Euripide*, a lui più che ad ogni altro si riferiscono i monumenti che si riportano dell' entusiasmo dei Greci. Il popolo e i dotti correvano in folla a sentire le sue tragedie. Lo stesso *Socrate*, che poco si dilettava de' teatrali divertimenti, era il primo a venire al teatro, tostochè sapeva doversi rappresentare i drammi di *Euripide* (*a*). Narra *Tullio* che *Socrate* trovando *Euripide* che incominciava l'*Oreste*, all' udirne i soli tre primi versi, non potè a meno di non farli ripetere, e ne restò soprappreso da maraviglia. Ma questi versi, benchè contengano una grave sentenza, e forse altrettanto vera che dolorosa all' umanità, non hanno però, a mio giudizio, pregio maggiore che la soavità e l'armonia. *Plutarco* racconta che nella guerra di Sicilia, quando gli Ateniesi furono pienamente battuti dal capitano *Gilippo*, siccome molti soldati rimasti prigionieri o schiavi, sapevano a mente e recitavano i versi di *Euripide*, così li sentivano i Siciliani con tale attenzione e piacere, che gl'imparavano anch' essi, e davano in premio la libertà a quanti sapevano recar loro tale diletto. E questo trasporto di *Socrate*, degli Ateniesi e dei Siciliani pei versi di *Euripide*, e la malattia stessa degli Abderiti sopraccitata possono in qualche modo provare che la bellezza della versificazione, più che la regolarità e la condotta del dramma, produceva sul greco teatro nell' animo degli spettatori quell' impressione; e generalmente da circostanze straniere e non legate intimamente colle qualità essenziali del dramma, si potranno ripetere quegli effetti che a noi pajono sorprendenti, e che ora non possiamo sentire nel nostro, per quanto sia giunto ad una perfezione da poter entrare giustamente in paragone col greco. Altri effetti più utili e più lodevoli potè vantare la greca tragedia. L' arte del ragionare, la morale filosofia, e la vera elo-

(*a*) Aelian. Var. Hist. lib. II. et XIII.

quenza più universalmente e con maggiore facilità s' imparavano nel teatro, che nelle scuole dei filosofi e dei sofisti. La pittura, la musica e le belle arti deggiono alla tragedia i più rapidi e felici loro progressi. La meccanica stessa non sarebbe venuta presso i Greci a tanta perfezione, se non fosse stata necessaria per le macchine del teatro; e la singolare eccellenza dei Greci in ogni coltura, che fa ancora la maraviglia dei posteri, si è in gran parte formata e cresciuta all' ombra del teatro.

141 Altri tragici greci.

L' esempio di *Eschilo*, di *Sofocle* e di *Euripide*, e gli applausi e gli onori che si acquistarono colle loro tragedie, fecero nascere molti poeti che tentarono quella medesima via di giugnere alla lusinghiera fama, di cui vedevano godere quei celebrati triumviri del tragico teatro. Rammentansi di quei tempi un *Filocle* vincitore di *Sofocle*, un *Nicomaco* che riportava la palma in competenza di *Euripide*, un *Teognide* rivale del medesimo *Euripide*, un *Jofone* figliuolo di *Sofocle*, un *Agatone* detto da *Aristofane* (a), non so se per ischerzo o sul serio, *buon poeta ed amato dai buoni*, un *Senocle*, un *Cherilo*, per ben dieci volte vincitore, il rettorico *Isocrate* ed il tiranno *Dionigi*, e come dice *Aristofane* (b) scherzando, più di dieci mila giovani che superavano *Euripide* nelle ciarle: sino il filosofo *Platone* sentì il pizzicore tanto universale di lavorare pel teatro, e compose i quattro suoi pezzi drammatici secondo l' uso di quei certami, per concorrere anch' egli al poetico premio. Altri forse non sentendo in se stessi l' estro e l' ardore che si richiedeva per comporre tragedie, si occuparono in trattare materie che contribuissero ad illustrare il tragico teatro. *Asclepiade* scrisse un opera in sei libri, intitolata Τραγῳδούμενα, ove, secondo la comune intelligenza, contenevansi varj argomenti di tragedie; e *Demarato* un altra

(a) In Ran. (b) Ibid.

opera col medesimo titolo lasciò scritta, la quale probabilmente avrà trattato del medesimo argomento (a). *Eraclide* Pontico scrisse, secondo il testimonio di *Laerzio* (b), un libro sopra i tre poeti tragici *Eschilo*, *Sofocle* ed *Euripide*, e due particolarmente intorno ad alcune cose che si leggono in *Sofocle* ed in *Euripide*. *Callimaco* diede una tavola cronologica dei maestri delle tragedie e delle commedie (c); e *Dicearco* spose gli argomenti delle tragedie di *Sofocle* e di *Euripide*, e si occupò generalmente intorno alle teatrali composizioni. I grammatici parimente attento studio facevano sulle tragedie. *Didimo* Alessandrino volle illustrare la tragica dicitura, ed *Epiterse* grammatico di Nicea scrisse delle parole che appartenevano alle tragedie, e di quelle che non erano che comiche; e delle medesime parimente prese a trattare il grammatico *Palamede*. Ai musici non men che ai grammatici si aspettava l'illustrare la tragedia; e così *Aristosseno*, siccome scrittore di musica, non tralasciò di trattare dei tragici e dei comici in un libro, ed un altro segnatamente ne dedicò alla tragica orchestra: e *Rufo* nella sua *Storia della musica* diede ampio campo ai tragici, ai comici ed ai balli teatrali. Il filosofo *Aristotele* ed altri didascalici scrittori rivolsero l'erudita e filosofica loro attenzione particolarmente alla considerazione della tragedia. Ma per quanto fosse questa tenuta in onore e coltivata con diligenza, niuno dei posteriori poeti potè giungere allo splendore dei tre celebrati capi, anzi niuno vi fu che si facesse nome distinto nella tragedia: ed *Eraclide* Pontico, volendo parlare di *Eschilo*, di *Sofocle* e di *Euripide* nel libro sopraccitato, altro titolo non gli diede, come il riporta *Laerzio* (d), che *Dei tre tragici*, quasi che quei tre soli potessero unicamente intendersi sotto tal nome, nè vi fosse alcun al-

(a) Vid. Fabr. Biblioth. graec. tom. I. lib. II. c. XIX.
(b) Lib. V. c. VI.
(c) Fabr. ibid.
(d) Ubi sup.

tro che veramente lo meritasse. La tragedia, perfezionata da *Sofocle* e da *Euripide*, in vece di acquistare dalle mani di altri poeti nuove bellezze, cominciò ad oscurarsi e cadere dall' alto grado di onore, a cui era salita per le loro opere. Al quale decadimento poterono, a mio giudizio, concorrere varie cagioni.

142 Cagioni della decadenza della tragedia greca.

La perfezione stessa, a cui erano giunti singolarmente *Sofocle* ed *Euripide*, dovè forse trattenere alcuni genj sublimi dall' entrare nella carriera ch' essi avevano sì felicemente seguita. *Platone*, che per non restare inferiore ad *Omero* abbandonò la poesia da lui abbracciata, non avrà ardito forse di seguitare l' intrapresa drammatica pel timore di dover riconoscere per superiori quei celebrati tragici. Altri volendo correre lo stesso arringo cercarono di aprirsi nuovi sentieri. *Agatone* lodato, come abbiamo detto, da *Aristofane*, disperando forse di poter uguagliare *Sofocle* ed *Euripide* seguendo le loro pedate, pensò a farsi nome introducendo nella tragedia alcune novità. Egli, secondo il testimonio di *Aristotele* (a), introdusse nel coro i versi intercalari; egli, al dire di *Plutarco* (b), fu il primo che mischiasse nelle tragedie il genere cromatico; egli, non contento della semplicità e naturalezza nello stile, si diede a cercare l' antitesi, come osservò *Eliano* (c); egli, come dice *Filostrato* (d) *gorgizzò nei giambi*, vale a dire seguì il sofista *Gorgia* nei giuochi di parole e negli affettati e puerili ornamenti dello stile; e lo Scoliaste di *Aristofane* al passo da noi citato, e nella prima scena delle *Tesmoforie* dice, che il tragico *Agatone* era ripieno di troppe leziosaggini e di soverchia mollezza. *Aristarco* Tegeate non potendo fare le tragedie migliori di quelle dei suoi predecessori, le fece più lunghe, e come dice *Suida*, fu il primo che le portò a quella prolissità, in cui si viddero durare di poi. *Anassandride*,

(a) C. XXIII.
(b) Symp. III. q. I.
(c) Var. Hist. XIV. 19.
(d) De Soph. I.

non sapendo piacere agli spettatori colle maschie e robuste passioni, pensò a farsi aggradire colle tenere ed effeminate, ed introdusse gli amori nella scena. *Carcino*, per voler raffinare troppo lo stile, rese le sue tragedie sì oscure, che i poemi di *Carcino* passarono in proverbio per dinotare l'oscurità di una poesia. *Diogene* parimente, caricando di ornamenti e di pompa di parole le sue tragedie, le faceva inintelligibili; onde interrogato *Melanzio*, come racconta *Plutarco* (*a*), intorno ad una tragedia di lui rispose graziosamente di non averla veduta, perchè le parole gliene avevano tolta la vista. Così i poeti, volendo venire a più chiaro splendore coll' aprirsi nuove vie e disusate dai loro maggiori, caddero in difetti e stravaganze, e perderono quell' onore che avrebbono potuto acquistare, seguendo le orme che con tanta lor gloria avevano segnate i tre maestri dell' arte.

143
Attori cagione della decadenza.

Oltre i poeti contribuirono molto gli attori al decadimento della tragedia. Al principio i poeti stessi recitavano i loro pezzi, come si è usato anche ai tempi posteriori nell'incominciamento dei nostri teatri. *Lope di Rueda*, *Shakespear*, *Moliere* ed altri moderni sono stati, come *Tespi*, *Frinico*, *Eschilo* ed altri antichi, compositori ed attori insieme de'loro drammi. Cominciò poi a farsi un arte diversa della sola declamazione, e molti poeti mancando di petto, di voce e di altre doti necessarie a ben rappresentare le loro tragedie, abbandonarono quest'esercizio; ed alcuni attori, facendosi nome distinto per l' eccellenza del recitare, si dedicarono più attentamente a coltivare quest' arte. Gli applausi, i premj e gli onori accordati alla loro eminenza e maestria gl' incoraggirono sempre più, ed ogni mezzo adoprarono per meritarsi dal pubblico l'aggradimento e il favore. Strana fu l' invenzione raccontataci da *A. Gellio* (*b*), di cui usò a questo fine un famoso istrione chiamato *Polo*. Eragli morto un figliuolo da lui unicamente

(*a*) De Audit. (*b*) Lib. VII. cap. V.

amato, e dovendo nell'*Elettra* di *Sofocle* fare la parte di *Elettra*, la quale tenendo in mano l'urna, in cui credeva che fossero le ceneri del fratello *Oreste*, amaramente il piangeva per morto, egli, per rendere più vivo ed animato il suo dolore, prese in mano l'urna stessa, in cui erano realmente riposte le ossa del defunto figliuolo, e riscosse più applausi pel vero suo pianto, che non ne avrebbe ottenuti dal simulato e finto. Io non so quanto vero potesse essere il dolore di un uomo che, per seguire la vana ambizione di un passeggiero applauso, si esponeva ad un tale cimento; ma ad ogni modo questo suo pensiero prova abbastanza quanto studio ponessero gl'istrioni in adempiere perfettamente le loro parti, e guadagnarsi le lodi e le acclamazioni del popolo spettatore. La stima e gli onori per tale arte ottenuti, furono portati tant'oltre, che noi vediamo un *Aristodemo*, un *Neottolemo* ed altri attori essere stati ricercati per li più rilevanti affari dello stato, e posti in quel grado di considerazione, a cui non giungevano che i più gravi e nobili personaggi (*a*). L'influenza ed il potere che allora ottennero nella repubblica i valenti oratori, accrebbe sempre più la stima ed il pregio degl'istrioni. Gli oratori, conoscendo quanta forza avesse negli animi degli uditori la maniera del recitare, si studiavano colla maggior diligenza d'impararla dai tragici attori. *Eschine* fu istrione prima di essere oratore e rivale di *Demostene*. *Demostene* stesso, come dice *Quintiliano* (*b*), prese per maestro di recitare l'attore *Andronico*; e *Plutarco* nella sua vita racconta che, non potendo egli da principio vincere veruna causa, anzi essendo in ogni sua orazione burlato e schernito dagli uditori, dovè all'istrione *Satiro* suo amico tutti gli applausi che poscia ottenne, per avergli fatto studiare con somma cura l'arte di recitare. Così gli attori divennero sempre più riguardevoli ed importanti, e si fecero rispettare non solo dal popolo, ma altresì dagli stessi dot-

(*a*) Demost De Pace et al. (*b*) Lib. XI. cap. III.

ti. I buoni poeti non potevano incontrare l'accoglienza degli spettatori, se non si guadagnavano le buone grazie dei recitanti; e questi padroni o tiranni del teatro potevano a loro capriccio dare la vita o la morte ai parti dei più valenti poeti. „ Gli attori scenici, dice *Quintiliano* (*a*), aggiungono tanta „ grazia alle migliori composizioni de'poeti, che infinitamente „ più ci dilettano sentite recitare che lette, e fanno dare orec- „ chio sino alle più meschine, in guisa che quelle che non „ incontrano verun luogo nelle biblioteche, lo trovino frequen- „ temente nei teatri „. Questo li fece venire in tale alterigia e superbia, che non si degnavano di recitare le tragedie dei loro coetanei o per non riputarle degne della maestra lor voce, o per timore forse di non dover dividere coi poeti gli applausi che riscuotevano nella rappresentazione; onde riproducevano sempre quelle dei primi tragici, nelle quali meglio speravano di far campeggiare il loro valore; ovvero molti si avanzavano a comporne eglino stessi delle nuove, lusingandosi di poter supplire coll'azione e colla pronunzia ciò che alle loro tragedie mancasse di poesia e di arte drammatica. Così i buoni ingegni, che potevano recare qualche lustro alle tragiche scene, dovevano ammutolire, se non avevano l'ajuto di qualche rinomato attore che li facesse comparire con grazia e con decoro sul teatro; e la scena si empiva di sconci drammi, composti dagl'istrioni, che non potevano meritare alcun onorato luogo nelle biblioteche. Un *Teodoro*, un *Demetrio*, un *Atenodoro* ed altri attori si prendevano la libertà di produrre al pubblico le proprie tragedie, e dando lor qualche pregio coll'eccellenza del recitare, le facevano gustare dal popolo, e sbandivano dal teatro il buon senso ed il sano giudizio. Ed in questa guisa l'eccessivo favore accordato agli attori fu di grave danno ai poeti, e non poco contribuì alla decadenza della tragedia. Aggiungevasi a questo il trasporto che aveva il popolo

(*a*) Lib. XI. cap. III.

per le macchine, per la decorazione, per le scene, per gli abiti, per la musica, pei balli, e per tutto ciò ch' era vistosa comparsa ed estrinseco apparato; onde soverchiamente bramoso di appagar l'occhio ed i sensi, non molto curavasi di soddisfare allo spirito, nè faceva gran conto delle bellezze della poesia. Quindi, com' era ben naturale, si scoraggivano i buoni poeti, e sentivansi tarpate le ali, se talor pensavano di levare il volo sul teatro, e comporre tragedie.

144 Comici cagione della medesima decadenza.

Altra cagione della rovina della tragedia furono i comici, che cominciarono allora a farsi sentire con piacere dal popolo, e vollero in breve gareggiare coi tragici. Quindi le continue parodie delle tragedie più stimate, quindi i motteggi e le burle contro i tragici più famosi. *Cherefone* amico di *Socrate* non si appagava della facilità o precipitazione di *Alcesti* e di altri poeti, e voleva lavorare con maggiore studio e diligenza i suoi drammi; ed i comici subito gli diedero i soprannomi di *nottola* per le notturne vigilie, e di *poeta di bosso* pel pallore, che col continuo e non interrotto studio aveva contratto, come narra *Filostrato*. Io non so quanto diletto troveranno altri nel leggere *Le rane* di *Aristofane*; a me certo muove lo sdegno il vedere non solo dileggiati tanti poeti tragici, del cui merito non più possiamo noi giudicare, ma messi in ridicolo sì grossolanamente *Eschilo* ed *Euripide*, e lo stesso *Sofocle* che viene risparmiato, lodato per la sua dabbenaggine più che pel poetico suo valore. Nelle *Tesmoforie*, nei *Cavalieri*, nelle *Vespe* ed in altre commedie si vedono malmenati molti poeti tragici; ed i comici, bramosi di regnare soli nel teatro, non perdevano occasione alcuna di sbandirne i tragici, che erano stati fin allora i padroni delle scene. Facil cosa era ai comici il molestare i loro rivali con parodie, con motteggi, con pungenti scherzi, ed in mille guise; ed al contrario i tragici non avevano occasione di ribattere i loro colpi, e di rendere

loro la pariglia. Onde troppo superiori in questa parte erano i comici; ed i tragici non potendo sostenere una lizza sì disuguale, prendevano il prudente partito di abbandonare il campo, anzi che farsi oggetti delle risate del popolo colle fatiche stesse che dovevano coronarli d'immortal gloria. Ed in questa guisa, per cagione dei tragici stessi, degl'istrioni e dei comici, decadde intieramente la greca tragedia, e su le sue rovine in qualche modo si levò la commedia.

145 Commedia.

Alle burle ed ai motteggi, con cui il coro de'primi drammatici dileggiava le persone colle quali s'imbatteva nel girare per le contrade, succedettero certe farse grossolane ed informi, e da queste prese il suo nascimento la commedia *vecchia*, la quale allora si può dire veramente nata, quando gli autori delle antiche farse si proposero in esse un fine, si assoggettarono ad un piano, seguirono certe regole, e diedero ai loro pezzi certa e stabile forma. *Aristotele* dice (*a*), che poco conosciuta è l'origine della commedia, perchè questa da principio aveva pochi amatori, ed era come abbandonata alla rustica ed ignorante plebaglia; e perciò tardò assai a darsi dall'Arconte in Atene il coro agli attori delle commedie. Il medesimo *Aristotele*, l'autore più antico e più degno di fede che possiamo allegare su questa materia, segue a dire che affatto era oscuro chi fosse stato il primo ad introdurvi le maschere, i prologhi, gl'istrioni ed altrettali cose; ma che il fingere le favole, ed inventare il piano delle azioni era venuto dalla Sicilia, e n'erano stati i primi autori *Epicarmo* e *Formide*, come poi tra gli Ateniesi *Cratete*, il quale essendo prima compositore di giambi, lasciato questo esercizio, si diede poscia a fingere favole ed a comporre commedie. Ad *Epicarmo* parimente dà *Platone* (*b*) il vanto del primato nella commedia, come ad *Omero* nella tragedia. Introdotta la commedia in Atene, fu poi soggetta a varie vicende. Note sono le tre divisioni

(*a*) Poet. (*b*) Teetet.

della greca commedia, in *antica*, *media e nuova*. L'*antica* aveva una illimitata libertà di schernire, riprendere e calunniare chi che fosse, nominando espressamente, ed esponendo alle pubbliche risa ed alla popolare indegnazione i più distinti e ragguardevoli personaggi. Si fosse almen contentata di accusare i *Cleoni*, i *Cleofonti* e gl'*Iperboli*; ma e *Socrate* e *Pericle* ed *Alcibiade* e tanti altri, rispettati nelle scuole filosofiche e nelle politiche e militari assemblee, erano sfrontatamente beffeggiati dai comici sul teatro. Non portò in pace *Alcibiade* il vedersi da un poeta liberamente burlato, e volle egli da se vendicarsi della impudenza di *Eupoli*, facendolo gittare nel mare per averlo in una sua commedia esposto al pubblico scherno; nè contento di questa privata vendetta, bandì un decreto a nome della repubblica contro tutti i comici, proibendo loro severamente il nominare sul teatro nessun personaggio vivente. Il *Vossio* non ad *Alcibiade*, ma ai trenta tiranni pochi anni di poi attribuisce un tal decreto (*a*); e sembra supporre (*b*), che fosse nondimeno rimasta la facoltà di nominarsi l'un l'altro gli stessi comici. Allora incominciò la *media* o *mezzana*, la quale bramosa di conservare quanto potesse la parte satirica, che suol essere la più gradita dal popolo, dipingeva con sì chiare note, benchè sotto finti nomi, le persone che voleva ferire, ch'erano conosciute da tutti, e si rendeva in qualche modo più amara la stessa satira, quanto era più delicata e coperta. Si pose poi freno anche a questa licenza, e si permise soltanto che si parlasse dei vizj, ma perdonando alle persone: e tale fu la commedia *nuova*. *Epicarmo*, *Formide*, *Cratete*, *Timocreonte*, *Cratino*, *Eupoli* e molti altri sono i poeti dell'antica commedia, dei quali noi non abbiamo che alcuni frammenti ed i titoli di alcune loro commedie. *Aristofane*, facendo la satira di alcuni suoi rivali, ci dà qualche idea dell'an-

h h 2

(*a*) Instit. poet. lib. II. cap. XXVII. (*b*) §. 10.

tica commedia (*a*): sembra che i comici, per far ridere i fanciulli ed il popolo, spesso uscissero sulle scene rappezzando le vesti lacere, che facessero frequenti invettive contro i calvi, si trattenessero in balli impudici, introducessero vecchi a cantar versi, e percuotere col bastone alla cieca qualunque cosa si parasse loro davanti, presentassero donne portanti fiaccole in mano, e gridando fuor di proposito, e si perdessero in somma in volgari scherzi, burle plebee e poco pulite piacevolezze. Il *Giraldi* (*b*) ci dà il piano di una commedia del celebrato *Cratino*, che non prova certo molta finezza nell'antica commedia. Vuolsi che offeso egli di una burla di *Aristofane* allusiva alla sua vinosità, avendo già da gran tempo abbandonato il teatro, vi ritornasse di nuovo e componesse una commedia col titolo d'*Ubbriaca*. In questa *Cratino* fingeva che la commedia fosse sua moglie, ma da lui separata, dicendo non volere più essere in sua compagnia, ma vendicarsi severamente; e che ad istanza degli amici di *Cratino*, che le chiedevano la cagione della sua nimicizia, si mettesse ad accusare *Cratino*, perchè non più motteggiava come una volta, nè più scriveva commedie, ma davasi in vece al vino ed all'ubbriachezza. Veramente non parmi di un estrema finezza questa maniera di fare la propria apologia, o la propria vendetta della burla di *Aristofane*. E questi pur era *Cratino*, poeta molto commendato dagli antichi scrittori, uno dei tre vetusti comici distintamente nominati da *Orazio* (*c*) e da *Quintiliano* (*d*). Per formare qualche giudizio della greca commedia non possiamo ricorrere ad altri monumenti che agli scritti di *Aristofane*.

246 Aristofane.

Gli antichi e i moderni hanno molto variamente opinato intorno al merito di *Aristofane*: noi, senza trattenerci a riportare i diversi lor sentimenti, entreremo a disaminare i pre-

(*a*) Nub. chor. ver. fin. act. I.
(*b*) De poet. Hist. Dial. VI.
(*c*) Sat. IV. lib. I.
(*d*) Lib. X. cap. I.

gi e i difetti delle sue commedie. E primieramente, risguardando la parte della invenzione, non posso acconsentire che si voglia far tenere questa come ingegnosa e lodevole. Dove trovare in tutti i suoi drammi un piano ben pensato e regolare? dove un azione legata, ben condotta e finita? dove pitture giuste e fedeli dei costumi? dove caratteri ben espressi e distinti? dove affetti ben maneggiati? Farse per far ridere i fanciulli ed il popolo, non poemi drammatici per dilettare i colti uditori, sembrano tutte le commedie che noi abbiamo di *Aristofane*. Vuol egli rendere odioso e ridicolo *Socrate*? Fa andar da lui un certo *Strepsiade* oppresso dai debiti per apprendere nella sua scuola la maniera di liberarsi dal pagare, facendo che la sua causa ch'è ingiusta e debole, resti pur superiore e vincitrice; e quì introduce la disputa dei personaggi allegorici *il Giusto e l' Ingiusto*, e da questo imparando *Fidippide*, figliuolo dello stesso *Strepsiade*, malmena suo padre, e *Strepsiade* ricava danno, onde sperava vantaggio. Ma questa invenzione, quale ch'essa siasi, era più applicabile contro *Protagora* e contro i sofisti che contro *Socrate*, il quale, non che seguire i sofisti, cercava all'opposto continuamente le occasioni di batterli. Il *Vatry* (a), nelle *Ricerche intorno all' antica commedia*, chiama il coro delle *Nuvole*, colle quali *Socrate* ed altri interlocutori conversano, un emblema ingegnoso delle vane speculazioni dei filosofi; altri più comunemente intendono sotto quell' emblema derisa da *Socrate* la realità degli dei; e questa sola discrepanza può assai provare non essere molto opportuna nè ingegnosa tale invenzione. Come poi voler riconoscervi (b) il carattere di *Socrate*, la sua maniera di ragionare, il suo spirito, le sue sottigliezze, ed in somma vedere nel *Socrate* delle *Nuvole* il medesimo *Socrate* di *Platone* e di *Senofonte*? Si è prefisso *Aristofane* nelle *Rane* di deridere *Euripide*; e tutta l' azione consiste in far di-

(a) Ac. des Inscript. tom. XXXVI. (b) Vatry ivi.

scendere *Bacco* all' inferno per ricondurre sul teatro il defunto *Euripide*, ed ivi armarsi una fiera disputa fra *Eschilo* ed *Euripide*, scagliandosi mutuamente tutti e due le più insipide villanie. A che poi serve il disgustoso ed inopportuno coro delle *Rane*, che si sentono nel passare la stigia palude, e che danno a quella commedia il lor nome? Negli *Uccelli* vuole sparlar del governo; e finge che gli Ateniesi, per isfuggire i disordini della città, si adoperino in modo di diventare uccelli, e fare nell'aria una città chiamata *Nefelococcigia*, e si vede non senza noja e fastidio comparire in tutte le scene quello strano uccellame. Quale bizzarra e disgustosa metamorfosi non è quella dei giudici di Atene convertiti in vespe? Egli sarà stato un piacevole spettacolo pei fanciulli e pel popolo il vedere sul teatro le nuvole, le rane, gli uccelli, le vespe a parlare, cantare e far mille gesti e suoni ridicoli; avrà pure avuto il basso volgo non poco diletto di vedere (nella *Pace*) la *guerra* che pesta le città in un mortajo; di sentire (negli *Acarnanj*) un venditore di porci, che insegna alle sue figliuole a grugnire per venderle, e vedere poi le fanciulle che portano la figura e fanno i moti ed i suoni di porche, essere dal padre vendute per tali; e di assistere ad altrettali plebee scurrilità. Ma i savj critici non sanno trarre diletto da simili invenzioni, nè possono approvare tali bassezze ed inverisimili assurdità;

Neç siquid fricti ciceris probat et nucis emtor,
Æquis accipiunt animis donantve corona.

Io confesso, che malgrado questi difetti della invenzione di *Aristofane*, in tutti i suoi drammi si vede tratto tratto una certa finezza di ricavare il ridicolo, e di presentarlo nel suo piacevole aspetto, una destrezza di colpire i caratteri e di mostrarli nelle picciole circostanze, ed in somma un talento naturale ed

un ingegno veramente comico, quantunque non ancora ripulito ed ajutato dall' arte; io non dubito che molte allusioni piccanti, molti scherzi opportuni e molti passi graziosi saranno stati pieni di acutezza d' ingegno e di vivacità di spirito, capaci di solleticare il gusto dei più colti Ateniesi, e che ora sono affatto perduti per noi, che non possiamo più sentire tali delizie; ma io parlo del piano dell'azione, della legatura degl' incidenti, della compiuta formazione dei caratteri, e di quelle bellezze comiche che sono comuni a tutte le età; nè pretendo levare ad *Aristofane* la lode d' ingegno, che assai comunemente gli viene accordata dai critici, nè alle sue commedie le bellezze che le distinguevano dalla folla delle antiche commedie, e le hanno fatte giungere fino a noi; nè voglio negare che i suoi uditori non avessero giusta ragione di applaudirlo in teatro, di profondergli a piene mani fiori sul capo, di condurlo per la città tra festive acclamazioni, e di dispensargli onori i più distinti; ma dico soltanto che ora i lettori, dopo tanti secoli, trovano nelle sue commedie più dello scurrile e plebeo che del fino e del nobile; che uno studioso poeta potrà arricchire, come ha fatto *Moliere*, e più ancor *Racine*, i proprj componimenti di molti bei motti e d' intere scene formate sull' esempio del greco maestro, ma che malamente apporrassi, se vorrà apprendere dalla lettura di *Aristofane* il piano, l' ordine, la disposizione e l' arte drammatica della commedia.

Più difficilmente potremo or noi giudicare della parte, che risguarda lo stile delle commedie di *Aristofane*. *Plutarco* nel noto suo parallelo di *Aristofane* e di *Menandro* tratta con tal rigore lo stile del primo, che peggio non si potrebbe dire del più cattivo poeta. Il *Frischlino* prende le difese di *Aristofane* contro le accuse di *Plutarco*; e benchè in alcuni capi lo difenda assai bene, pure non ardisce di negare che lo stile di *Aristofane* non sia ignobile, sordido, proprio di farse e ple-

beo. Il *Brumoy* (*a*) forma, a mio giudizio, assai giusto esame dei difetti e dei pregi dello stile di *Aristofane*. Io sono tanto lontano dal riputarmi capace di poter giudicare in tale materia, che nemmeno credo che lo stesso *Plutarco*, quantunque nato fosse ed allevato nella Grecia, e forse il più dotto uomo che ai suoi tempi contasse la letteratura, potesse giustamente erigersi in giudice dello stile e della lingua di *Aristofane*. Cinque o sei secoli scorsi da *Aristofane* sino a *Plutarco* sono una rimotissima antichità per riguardo al sentire pienamente le grazie dello stile burlesco. Le allusioni, le metafore, le idee associate a molte parole, l'uso, le circostanze e mille piccioli accidenti formano le facezie di uno stile, della finezza delle quali non può essere buon giudice chi non vive nel medesimo paese e nel tempo medesimo dell' autore che l'usa. Se vero è, come molti dicono, che *Platone* fosse talmente invaghito dei vezzi di *Aristofane*, che distorsi non potea dalla sua lettura, volendo seco tenere in letto le commedie di lui fino all' ultimo momento di sua vita, e che quel lusinghiero distico gli componesse, in cui si fa un tempio alle tre *Grazie* nell' anima di *Aristofane* (*b*), assai maggior peso dovrà avere a favore del comico poeta il testimonio di *Platone*, discepolo ed amico di *Socrate* da lui deriso, scrittore coetaneo ed uomo di gusto, che non le accuse che dopo tanti secoli vuol muovere contro lui *Plutarco*. I greci grammatici, per la purità e pel valore delle parole, più conto fanno di *Aristofane* che dello stesso *Menandro* (*c*); e *Quintiliano*, benchè latino, giudice in questa parte non meno competente che gli stessi Greci, dice (*d*) generalmente che l'antica commedia era pressochè sola a ritenere la sincera grazia dell' attico parlare. Noi ancora dopo tanti secoli e sì lontani dalla vera

(*a*) Tom. V.

(*b*) Vid. Fabr. Bibl. graec. tom. I. lib. II. c. XXI.

(*c*) Vid. Voss. Instit. poet. lib. II. c. XXV.

(*d*) Lib. XI. c. I.

intelligenza dell'espressione e forza delle voci greche, pure troviamo una certa collocazione di parole, una scelta di frasi, un giro di orazione, una grazia e forza di dicitura, che ci fa leggere con piacere i suoi drammi, in mezzo a molte bassezze e scurrilità, oscenità ed impudenze che ci ributtano dalla lettura. Ma venendo ad alcune accuse particolari che si fanno contro il suo stile, dirò francamente che non so trovare gran piacere in quella formazione di lunghissime parole composte, che solo possono far ridere il basso popolo; che le continue parodie dei versi tragici, che hanno dato occasione di accusare il suo stile di gonfio e disuguale, potrebbono bensì renderlo ameno e piccante, adoperate con opportunità e parsimonia, ma or mi sembrano spesso nojose ed inopportune, messe indifferentemente in bocca a chiunque, e seminate senz' arte; che all' opposto le antitesi ed i giuochi di parole non sono tanti, nè tali che mi rechino alcun fastidio nella lettura delle sue commedie. Il *Boivin* (a) dice che la versificazione di *Aristofane* non cede in molti luoghi a quella dei tragici più eccellenti; che i suoi giambi ed i suoi anapesti sono torniti con tutta la cura, e che i cori dello stesso *Euripide* non sono lavorati con più arte che quelli di *Aristofane*. E generalmente si dovrà dire che *Aristofane* è un autore da studiarsi, benchè con qualche cautela, dai comici e dai grammatici; che i suoi difetti si debbono attribuire alle circostanze dell'incominciamento della commedia, ed i suoi pregi rendono sommamente commendabile ai savj giudici l' ingegno del poeta che gli ha saputi creare; e che *Aristofane* in somma può giustamente meritare il rispetto e gli elogj di tutti i posteri, ma non si dee proporre per modello da esigerne l'imitazione. In *Eupoli* contemporaneo di *Aristofane* finì, come abbiam detto, la *vecchia* commedia; ma *Aristofane* che gli sopravvisse, compose altresì

(a) Ac. des Inscript. tom. VI.

alcuni drammi secondo il nuovo gusto della mezzana o *media*. In questa, oltre lo stesso *Aristofane*, si fecero nome distinto *Stefano* e *Filisco*, e sopra tutti *Platone* il comico. Due sono le commedie di *Aristofane* che appartengono a questa classe, *L' Eolosicon* ed *Il Cocalo*; anzi quest' ultima vuolsi da molti che abbia potuto servire di esemplare alla commedia *nuova*. Ma quei due drammi sono affatto periti, e di tutti gli altri di quel genere di commedia non sono rimasti che alcuni frammenti.

147 Menandro.

La commedia *nuova* non ci ha lasciato più monumenti, onde poterne formare una vera idea; ma il nome solo di *Menandro* che la coltivò, basta a renderla rispettabile alla posterità. Noi sappiamo in generale della commedia *nuova*, che non adoperava il coro, ciò che la liberava di una imperfezione della *vecchia* e della *mezzana*, e che non si pasceva di satire personali, nè chiare nè coperte; onde rivolgevasi soltanto ai costumi generali ed ai caratteri dei vizj, senza offendere le persone, come fece poi la buona commedia presso i Romani, ed usa fare presentemente in tutte le colte nazioni. Un grammatico anonimo nei prolegomeni di *Aristofane* περί κωμωδίας dice che la *nuova* commedia, a distinzione della *vecchia*, adoperava sempre un linguaggio attico e chiaro, senza mischiare il forte e sublime, e che generalmente usava del giambo e di rado degli altri metri, mentre la *vecchia* dilettavasi di spaziarsi per ogni sorta di versi. E questo soltanto o poco più possiamo or noi sapere dell' indole e della costituzione della *nuova* commedia. *Menandro*, *Filemone*, *Difilo*, *Filippide*, *Posidippo*, *Apollodoro* e varj altri fiorirono con lode distinta nella commedia *nuova*. Di *Difilo* profittò non poco *Plauto*; e *Terenzio* formò la sua *Ecira* ed il suo *Formione*, seguendo l' esempio di *Apollodoro*. Ma sopra tutto vengono da *Quintiliano* (a) particolarmente distinti *Filemone* e *Menandro*; e

(a) Lib. X. cap. I.

questi singolarmente ha riportato tali lodi da tutti gli antichi, che non il principe della nuova commedia soltanto, ma il principe di tutti i comici greci e romani dovrà riputarsi. Chi non resta preso da dolore per la perdita delle commedie di *Menandro* al sentire i magnifici elogj che ne fanno *Quintiliano* (a) e *Plutarco* (b)? Le grazie e le veneri dell' orazione formano un piacevole e leggiadro coro nelle commedie di *Menandro*; i suoi sali son dolci e sacri, come nati nel mare che fece nascere la stessa *Venere*; la sua dizione nitida e propria, chiara ed espressiva, accomodata alle circostanze ed alle persone che parlano; i suoi caratteri dei padri, dei figliuoli, dei soldati, dei contadini, dei ricchi, dei poveri, degli adirati, degli umili, dei miti, degli aspri, tutti sono espressi colla maggior verità, in tutti si serba il più conveniente decoro. *Menandro* solo basta a formare un oratore in tutte le sue parti; egli espresse una piena immagine di tutti gli stati della vita; in lui campeggia la copia della invenzione e la facoltà del parlare; egli con singolare destrezza si piega a tutte le cose, alle persone ed agli affetti. *Menandro* in somma viene guardato dagli antichi come il maestro dell'arte comica e della vera eloquenza. Ma noi che più non abbiamo che alcuni frammenti delle sue commedie, non possiamo formare la giusta idea della drammatica sua eccellenza, ma possiamo bensì tributargli con ragionevole ammirazione molte e somme lodi. Io non so come alcuni vogliano parlarci della condotta della favola, della giustezza dei caratteri e di altre doti delle commedie di *Menandro*, mentre non hanno nei suoi frammenti monumenti bastevoli, su cui formare il loro giudizio. Tutto ciò che dopo di averli esaminati con qualche studio credo potersi abbastanza conchiudere, è che lo stile di *Menandro*, senza discendere a scurrili bassezze, mostra la comica pianezza e semplicità, e

i i 2

(a) Lib. X. cap. I.

(b) Comp. Arist. et Men. breviar.

conserva una nobile eleganza e studiata sostenutezza, senza però calzare il coturno, nè dare nel gonfio, nè formare uno stile disuguale, come fa alle volte *Aristofane*. La sua dizione è pura, chiara e della maggior proprietà ed espressione; vedesi in molti frammenti una certa amabile familiarità e colta dimestichezza di ragionare, che prova abbastanza aver *Menandro* possedute le grazie del dialogo, che tanto piacere ci recano in *Terenzio*; osservasi in altri (*a*) certa civile e pulita lepidezza, quale sarà stato il sale attico tanto lodato dagli antichi, che fa venire sulle labbra un soave riso senza sciogliersi in popolari cachinni; da qualche altro (*b*) si può argomentare quanta fosse la sua arte e destrezza di comporre le narrazioni verisimili e naturali; in quasi tutti si scorge una morale savia e dolce, piena di filosofia e di umanità; sembrami finalmente di notare in alcuni (*c*) una certa tenerezza di affetto, che mi fa credere il poeta capace di toccare opportunamente le più dilicate molle del cuore, e di condurre in tutto il dramma pei suoi gradi una regolata passione. Per formare alquanto migliore idea del genio di *Menandro* è da leggersi attentamente *A. Gellio* nel libro secondo cap. XXIII., ove fa il paragone di alcuni passi del *Plocio* o *Monile* di *Menandro* con quello di *Cecilio*, uno dei comici latini più rinomati. Eransi radunati alcuni eruditi amici a prendersi un onesto ed utile dilettamento confrontando alcuni comici greci con altri latini, ed eransi allora imbattuti nel *Plocio* o *Monile* di *Cecilio*. Letto questo da se, dice *A. Gellio*, non dispiaceva; ma tosto che prendemmo in mano quel di *Menandro*, quanto, dio buono, ci sembrò tardo, freddo e mancante! Le armi di *Diomede* e di *Glauco* non hanno tanta differenza di prezzo, quanto le commedie di quei due poeti. Ma noi lasciando da parte il paragone con *Cecilio*, nei passi del *Plocio* di *Menandro* ci-

(*a*) In Georg. Superst. ec.
(*b*) Equis. ec.
(*c*) Glycera ec.

tati da *A. Gellio*, ed in altri del medesimo riportati da *Stobeo*, possiamo vedere il costume, l'affetto, la natura e la verità. In somma i frammenti che or noi possiamo leggere di *Menandro*, ci possono rendere credibili le lodi, che a piena bocca versano tutti gli antichi sopra le sue commedie, e ci fanno vie più piangere l' irriparabile perdita di quei perfetti originali, che ricrearono il fino spirito dei Greci, e servirono di esemplari ai Romani.

148 Filemone.

Io non ardisco di dare il mio giudizio intorno al gusto di un greco scrittore sopra alcuni pochi frammenti, mentre nè anche alla vista delle opere stesse ne potrei drittamente giudicare. Pure dai piccioli avanzi delle commedie di *Filemone* parmi poter abbastanza conchiudere che non senza ragione *Quintiliano* gli accordasse il primo luogo dopo *Menandro* nella *nuova* commedia. Le lodi date dagli antichi ad altri poeti di quella commedia, mentre avevano il confronto di *Menandro* e di *Filemone*, ci fanno prudentemente pensare che la *nuova* commedia era di altra regolarità e di altra finezza e perfezione che la *vecchia*; e che la greca poesia era giunta anche nella comica a quell' eccellenza, di cui in tutte le altre sue parti godeva. Ma noi potremo meglio conoscere la greca commedia esaminandola nella latina, sua discepola e fedele seguace.

149 Teatro etrusco.

I Romani riceverono dagli Etruschi l'istituzione de'giuochi scenici; ma il ridurli a qualche forma e perfezione drammatica ad altri nol debbono che ai Greci loro maestri. Che gli Etruschi avessero composizioni teatrali, assai lo prova l' autorità di *Varrone*, il quale cita (*a*) un cotale *Volumnio*, che scrisse tragedie etrusche. *Maffei* (*b*) riporta un vaso etrusco da una parte del quale si veggon due comici recitar mascherati sopra di un palco; „ il che, soggiunge egli, può far credere „ dinotarsi tempo anteriore all' uso dei teatri „, e sembra di voler quivi riconoscere l'origine delle maschere comiche de'Ro-

(*a*) Lib. IV. §. 9.

(*b*) Osserv. lett. tom. IV. pag. 83.

mani. Il *Gori* (*a*) ed altri hanno raccolte varie notizie sull' etrusco teatro, ma tutte insieme non bastano a presentarci con qualche chiarezza una qualunque idea del gusto poetico dei drammi etruschi, nè ci possono far prendere un rilevante concetto delle rappresentazioni teatrali di quella rinomata nazione. Noi lascieremo ad altri l'erudita briga di entrare in sì recondite investigazioni; e facendo plauso con tutto il cuore alle sottili e felici lor congetture, ci contenteremo di aver quì soltanto nominati gli Etruschi, per accennare brevemente la piccola parte ch' essi ebbero nel teatro romano.

150 Teatro romano.

T. Livio, che ci racconta l' introduzione in Roma dei giuochi teatrali, non ci dà un idea molto vantaggiosa di tale istituzione (*b*). All' occasione di una peste venuta in Roma sotto il consolato di *C. Sulpizio Petico* e *C. Licinio Stolone*, non diminuendosi la forza del morbo nè con umani consigli, nè coll'ajuto degli dei, pensarono i superstiziosi Romani a celebrare scenici giuochi, e chiamarono i giocolari dall' Etruria, i quali senz' alcun carme e senz' alcun atto drammatico saltando al suon della tromba formavano all' etrusca maniera moti non disdicevoli o sconvenienti. Cominciarono allora i giovinotti romani ad imitare que'giocolari, dicendosi mutuamente versi piacevoli, e facendo simili gesti; e col ripetere tali giuochi, e replicare le farse si venne formando un pubblico spettacolo, benchè affatto rozzo ed informe, e si diede agli attori il nome etrusco d'istrioni, che vale a dir giocolari. Questa fu l' origine del romano teatro, che non prova certo troppo lodevoli progressi dell' etrusco; quest' è il leggiero principio delle teatrali rappresentazioni dei Romani, che accresciute poi colle spoglie dei Greci vennero a sì enorme lusso ed a sì dispendiose pazzie. Alquanti anni dopo quell'istituzione, *Livio Andronico*, venuto dalla Magna Grecia, introdusse un poco di gusto greco nel rozzo teatro romano, e lasciate le informi

(*a*) Mus. Etr. tom. II.

(*b*) Dec. I. lib. VII. in pr.

satire e gli sconci versi fin allora adoperati, compose drammatiche favole, e fece assaporare ai Romani le teatrali composizioni. Ma egli non ebbe altro merito che di essere stato il primo: i suoi drammi, anche ai tempi di *Tullio*, quando ancora non si sentivano le *Medee* ed i *Tiesti*, quando ancora non sapeasi far distinzione di uno scherzo pulito e lepido da un altro inurbano e triviale, quando ancora non conoscevasi la dilicatezza del gusto drammatico, pur non sembravano già più degni di essere letti. Miglior nome poetico lasciarono dei loro drammi *Nevio* ed *Ennio*, assai commendati dai critici posteriori. *Pacuvio*, *Azzio*, *Cecilio*, *Afranio* ed alcuni altri erano con tanto diletto non solo sentiti sul teatro, ma letti altresì e riletti dagli antichi, che possiamo ragionevolmente pensare, che ornati fossero di molti pregi drammatici. Ma *Plauto* e *Terenzio* sono gli unici, che abbiano fino a noi tramandate le loro composizioni, e che ci dieno argomento di giudicare in qualche modo del romano teatro. *Plauto* vien detto da alcuni l'*Aristofane* dei Latini, e *Terenzio* il loro *Menandro*. Io non trovo ragione alcuna di asserire, che *Plauto* abbia preso ad imitare *Aristofane*. *Orazio* (*a*) accenna che al suo tempo credevasi che avesse egli seguite le pedate del siciliano *Epicarmo*. *Terenzio* dice (*b*) che da una commedia di *Difilo* trasse *Plauto* i suoi *Commorienti*, e dal medesimo *Difilo* prese pure la *Casina*, come si legge nel prologo. *L'Asinaria* è tradotta da un altra simile di *Demofilo*. Di *Filemone* sono *Il Mercante*, *Il Trinummo* e forse *Le Bacchidi* (c). Il *Condalio* era di *Menandro*. E così vedonsi presi da *Plauto* i suoi argomenti dai poeti della commedia *nuova*, non mai da *Aristofane*. L'intreccio stesso e l'orditura delle favole, benchè ancora rozzo ed informe, è troppo diverso dalle satiriche farse di *Aristofane*, perchè si possa credere lavorato sul suo

151 Plauto.

(*a*) Epist. I. lib. II.
(*b*) Prol. Adelph.
(*c*) Vid. Prol.

modello. Ma nondimeno io penso che possa a ragione chiamarsi *Plauto* l'*Aristofane* dei Latini. Infatti *Plauto*, quantunque sia più regolare che *Aristofane* nella condotta del dramma, conserva però gran parte dell'antico disordine nell'invenzione e nella disposizione con iscene distaccate ed oziose, con incidenti mal preparati, con parlate al popolo e con altre non poche improprietà; e simile al greco poeta col solletico delle acute facezie, della purità della lingua, dei tratti ingegnosi e dei sali piccanti, scuote e rallegra l'animo de'lettori, ma molte volte va dietro a ridicoli e frivoli scherzi, e si perde in basse buffonerie. *Plauto*, come *Aristofane*, carica troppo i suoi caratteri, e troppo si lascia trasportare oltre i giusti termini della natura e della verità, e nè l'uno nè l'altro non sanno esporre una passione colle proprie sue espressioni. *Aristofane* ha certi tratti più vivaci, che colpiscono il fondo del carattere che vuole descrivere. *Plauto* sa formare alcuni caratteri più veri e più compitamente disegnati; e più savio di *Aristofane*, si contenta di battere in generale i vizj ed i biasimevoli costumi, sebben qualche volta cade anch'egli nel difetto di offendere in particolare le persone. *Plauto* ed i poeti dell'*antica* commedia, dei quali è capo *Aristofane*, vengono da *Tullio* proposti per modelli della lepidezza e facezia negli scherzi (*a*). *Plauto*, puro nella latinità, come *Aristofane* nell'atticismo, forma alle volte, come *Aristofane*, alcune lunghe parole per muovere il riso, benchè non giunge mai all'eccesso di lui in questa parte. *Plauto* in somma può chiamarsi a ragione l'*Aristofane* dei Latini.

152 Terenzio.

Con più giusto diritto si potrà dare a *Terenzio* il glorioso titolo di latino *Menandro*. Egli non solo si propose ad esemplare quel comico greco, non solo prese da lui gli argomenti delle sue commedie, ma gli accidenti stessi, le scene, i sentimenti, le espressioni, tutto è presso che tradotto dal gre-

(*a*) De Off. I.

co nelle commedie del latino *Menandro*. *Terenzio* sempre uguale, sempre grave, sempre pulito nelle sue espressioni, diffonde uniformemente in tutti i suoi scritti una graziosa maniera ed una naturale lepidezza ed amenità, che senza fare sciogliere in aperte risate i colti spettatori, ricrea il lor animo con una tranquilla dolcezza, e sa destare vivi sentimenti della più grata e soave gioja, senza punto offendere la dilicatezza di un cuor gentile. Egli è vero, che *Terenzio* non ha certa fecondità d'immaginazione, che gli presenti nuovi ed ingegnosi accidenti, tratti vivaci ed acuti e piacevoli scherzi, e in questa parte si potrà riputare inferiore a *Plauto*; ma egli ha un bel compenso, anzi un impareggiabile vantaggio nell' eleganza e pulitezza delle espressioni, nell' evidenza e perspicuità delle narrazioni, nella proprietà, naturalezza ed urbanità del dialogo, nella giustezza della filosofia, nella decenza e nella verità dei costumi, nell' energia ed espressione delle passioni, nell'esattezza dei caratteri, e in tutte quelle parti, che sono le più essenziali alla perfezione di un dramma. *Cesare* chiamava *Terenzio* un *dimezzato Menandro*, ed invaghito delle drammatiche sue bellezze crucciavasi solamente per non trovargli la *forza comica*. Noi non possiamo più sapere che s'intendesse *Cesare* per la *forza comica*, che tanto desiderava in *Terenzio*. Gli antichi prendevano spesso, come usiamo fare ancor noi, il comico pel ridicolo; e forse *Cesare*, perchè trovava poco da far ridere nei drammi di *Terenzio*, avrà però detto che gli mancava la forza comica. Forse sembravangli le sue commedie troppo serie e patetiche, e le avrebbe volute più scherzevoli e più giocose; forse amava egli più, come molti dei nostri dì, di ridere nelle commedie e sollazzarsi colle furberie dei *Davi*, che di piangere coi *Menedemi*, e di seguire seriamente i gradi di una ben espressa passione. Ed in questo senso aveva egli ragione di accusare *Terenzio* come mancante di forza comica. I *Davi*, i *Siri*, gli *Gnatoni*, i servi, i parassiti, i personaggi giullari e

burlevoli non sono i favoriti di *Terenzio*; sono gli amanti passionati, gli afflitti padri, le innocenti fanciulle, le accorte meretrici, i caratteri serj e patetici, quei che fanno spiccare il genio drammatico di *Terenzio*: egli non ama troppo di scherzare, nè comunemente ha troppo buon garbo di farlo, sebbene qualche volta sono assai gentili e graziose le sue facezie: la passione ed il costume, l'eleganza e l'urbanità, la verità e la natura sono i pregi che distinguono il latino *Menandro*, e che faranno sempre delle sue commedie le delizie dei colti lettori. I drammi di *Terenzio* non sono del genere delle commedie gaje e giocose, ma hanno del patetico e del serio; ed i moderni poeti che amano questo genere, dovranno imparare a mente, e non istudieranno mai abbastanza le scene passionate e toccanti dell'*Eunuco*, dell'*Eautontimorumenos*, e di tutte le altre sue commedie. Il *Marmontel* (a) desidererebbe a *Plauto* l'anima di *Terenzio*, ed a questo lo spirito di *Plauto*. Io non dubito che l'anima di *Terenzio* avrebbe giovato assai a rendere più savie e decenti le commedie di *Plauto*; ma temo che il piacevole e giocoso spirito di *Plauto* potesse forse recare danno anzi che vantaggio alla seria e patetica dilicatezza di *Terenzio*. *Tullio* (b) riconosce *Terenzio* per esemplare dell'eleganza dell'orazione; *Varrone* gli dà la palma nella verità del costume (c); *Orazio* nell'arte del teatro (d); ed *Afranio* non trova chi potergli paragonare,

Terentio non similem dices quempiam.

Il *Diderot* (e) non si vede mai sazio di encomiare le doti comiche di *Terenzio*, ch'ei dice aver letto e riletto replicate volte, sempre con nuova maraviglia di quel pellegrino inge-

(a) Poet. Franç. vol. II. ch. XV.
(b) Epist. ad Att. lib. VII. ep. III.
(c) Ap. Non.
(d) Ep. I. lib. II.
(e) De la Poés. Dram.

gno. Io ben volentieri fo plauso con tutto il cuore ai meritati elogj che tutte le persone di fino gusto, antiche e moderne a piena bocca dispensano alle commedie di *Terenzio*, e vorrei poter ancor io nuovi allori portare, onde tessere più ricca corona a quel gentile e dilicato poeta: e se mi sarà d' uopo confessare, che in mezzo a tante e sì pregevoli doti dei suoi drammi non so però contentarmi della scelta delle materie tutte versanti su giovanili amori e su frodi degli schiavi, senz'attaccare il vizio, nè cercare sempre una giusta moralità; se non potrò lodare l' intreccio degli accidenti, nati spesse volte soltanto dal sentire uno degl' interlocutori ciò che un altro dice da se; se troverò alquanto di languore e di freddezza nell' azione, dirò nondimeno che le commedie di *Terenzio* sono uno dei più preziosi monumenti dell' antica poesia, e che meritano di essere studiate notte e dì dai drammatici, e lette e rilette dai grammatici, dagli oratori, dai filosofi e da chiunque abbia qualche sapore di buona letteratura. Dopo *Terenzio* fiorì *Afranio*, cotanto celebrato dagli antichi nelle commedie togate che dicevano, secondo il testimonio di *Orazio* (a), essere degne dello stesso *Menandro*, e convenire a questo la toga di *Afranio*. *Plauto*, *Cecilio*, *Terenzio* ed *Afranio* sono i più famosi poeti della commedia latina; e sebbene fiorirono con qualche nome *Licinio*, *Attilio*, *Trabea*, *Atta* e molti altri, pur questi quattro erano gli stimati ed i celebrati da' Romani nel buon tempo della loro letteratura.

Hos ediscit, et hos arcto stipata theatro
Spectat Roma potens: habet hos numeratque poëtas
Ad nostrum tempus Livi scriptoris ab aevo (b).

I monumenti che ci sono rimasti delle loro commedie, parti-

k k 2

(a) Ep. I. lib. II.

(b) Hor. ep. I. lib. II.

colarmente quei di *Terenzio*, ci fanno formare un giudizio assai favorevole del romano teatro, nè ci lasciano acconsentire alla troppo dura censura di *Quintiliano*, il quale francamente asserisce, che troppo zoppicava nella commedia: *in comoedia maxime claudicamus* (*a*).

153 Tragedia latina.

Più vantaggiosa idea ci vuol dare il medesimo *Quintiliano* della tragedia latina. *Azzio* e *Pacuvio* acquistarono somma lode per la gravità delle sentenze, pel peso delle parole e per l'autorità delle persone. Che se mancò alle loro opere un certo nitore, nè vi fu l'ultima mano nella pulitura, ciò è più difetto dei tempi che degli autori. Davasi ad *Azzio* più forza, più dottrina a *Pacuvio*. *Orazio* parimente ci dice, che *Pacuvio* aveva la fama di dotto, ed *Azzio* di alto e sublime (*b*). *Vellejo Paterculo* (*c*) vuole che *Azzio* si levasse tanto alto, da potersi paragonare coi Greci, e se questi erano più colti e limati, *Azzio* all'incontro avesse più nerbo e più sangue; ciò prova essere certamente giunta in *Azzio* a qualche eccellenza la tragedia romana. Ma il vero suo splendore comparve realmente al tempo di *Augusto*, quando *Ovidio* diede la sua *Medea*, nella quale fece vedere a quanta eccellenza e perfezione avrebbe potuto giugnere, se avesse voluto raffrenare, anzi che secondare il suo ingegno; e quando *Vario* produsse il suo *Tieste* il quale, a giudizio di *Quintiliano*, può paragonarsi a qualunque Greco (*d*). Noi possiamo a ragione levare i nostri lamenti contro le ingiurie del tempo, perchè non hanno perdonato a sì pregevoli monumenti della romana poesia, e ci hanno privati del dilicato piacere di leggere drammi sì compiuti e perfetti, che si leggevano e si celebravano dai Romani a confronto dei divini poemi di *Virgilio* e di *Orazio*. L'unico avanzo che sia a noi pervenuto del teatro tragico latino, sono le dieci tragedie che abbiamo sotto il nome di *Seneca*, ben-

154 Seneca.

(*a*) Lib. X. cap. I.
(*b*) Epist. I. lib. II.
(*c*) Lib. II.
(*d*) Lib. X. c. I.

chè molto fra critici si contenda quale sia il *Seneca* autore di tragedie, e quante e quali tragedie sieno di quel *Seneca*. Io so quanto sieno generalmente messe in discredito dai moderni critici le tragedie di *Seneca*, che appena si vogliono nominare fuor che per disprezzo e per derisione: ma temo che non sia questo uno dei molti pregiudizj dei saccenti dei nostri dì. Il *Napoli Signorelli* nella *Storia critica dei teatri* fa una lunga e studiata analisi di quelle tragedie, e ne forma di ciascuna assai giusta censura, dando ad alcune la preferenza sopra le greche, che n' erano state gli esemplari, e ritrovandovi pregi e delicatezze, di cui non si crede capace il fuoco del Cordovese poeta: anzi, ciò che torna a maggiore commendazione di *Seneca*, il sovraccitato autore va osservando varj bei tratti del finissimo *Metastasio*, i quali sono copiati dalle dispregiate sue tragedie. Il *Brumoy*, cui certo nessuno potrà dare la taccia di parziale di *Seneca*, accorda alle sue tragedie bellissimi versi e luminose sentenze, e confessa che *Cornelio* nella *Medea* ha preso i migliori passi dalla *Medea* di *Seneca*, e che spesso non ha potuto giugnere ad uguagliar l' originale. Lo stesso *Cornelio* modestamente riconosce nello stile di quella tragedia, che quanto egli ha aggiunto del suo, resta di molto inferiore a ciò che ha tradotto dal tragico latino. Io non ardisco senza arrossire di chiamare in paragone l' *Ippolito* di *Seneca* colla *Fedra* di *Racine*, che può in qualche modo considerarsi il capo d'opera del tragico teatro: pur nondimeno, siccome può tornare a molt' onore di *Seneca* l' avere qualche ombra di uguaglianza col *Racine*, mi farò coraggio ad avanzare, che le fredde galanterie e i mal decisi amori dell' *Ippolito* francese sono assai più contrarj al vero carattere d'*Ippolito*, che le inutili declamazioni e le inopportune moralità del latino; e che meglio dipingono il greco *Ippolito* i pochi versi di *Seneca* (a), che mostrano il suo odio contro il sesso femminile,

(a) Act. II. sc. II.

Detestor omnes; horreo, fugio, execror.
Sit ratio, sit natura, sit dirus furor;
Odisse placuit . . . .

che non le scene amorose di *Racine*, che lo fanno innamorato di *Aricia*. Il *Brumoy* chiaramente dice (*a*) che *Racine*, senza dirne una sola parola nella prefazione, ha ricavato da *Seneca* molte belle cose, ch' egli ha saputo rendere ancor più belle; e più avanti poi (*b*) va formando un paragone de' principali passi della tragedia latina e della francese, che riesce assai vantaggioso al tragico latino: come ha fatto anche posteriormente *La Harpe* (*c*). Non può negarsi che la maggior parte delle più belle cose che *Racine* ha ricavate da *Seneca*, non sieno rese da lui ancor più belle; ma alcune nondimeno possono parere rimaste alquanto inferiori all' originale, come alle volte lo stesso *Brumoy* il confessa. Non per questo pretenderò io di agguagliare l'*Ippolito* latino colla *Fedra* francese; ma dico soltanto che, se il divino *Racine* non ha stimato disdicevole alla drammatica sua dilicatezza l' arricchire una delle migliori sue tragedie di molte scene di *Seneca*, e se in alcuni tratti non ha potuto ancora giugnere a rilevare tutte le sue ricchezze, d' uopo è confessare che non è poi tanto vile la scoria del tragico latino, che non vi sia parimente dell' oro assai fino. *Cornelio*, *Racine* ed il *Metastasio*, i migliori drammatici del moderno teatro, hanno stimati giojelli da abbellire le loro opere molti tratti, molte situazioni, molti pensieri e molte sentenze di *Seneca*; e noi colla nostra critica ci crederemo fondati abbastanza per disprezzare quel tragico, come disordinato ed oscuro, e rigettare con disdegnevole sopracciglio le sue tragedie, senza voler neppure abbassarci a leggerle? Abbia

(*a*) Réflex. sur l' Hyp. d' Euripide, et la Phédre de Racine.

(*b*) Réflex. sur l' Hyp. de Sénèque.

(*c*) Cours. de litter. t. I.

dunque *Seneca* il suo luogo fra tragici antichi; ma l'abbia quale gli si compete, di gran lunga inferiore a quello che con tanto diritto occupano i tre padri del greco teatro. Di quanti hanno lette le sue tragedie, pochi disapproveranno più di me quello stile declamatorio, quell' aria pedantesca, quella superfluità di parole e di sentenze, quell'affettazione e ricercatezza, e quella vana ostentazione di spirito, che sono a *Seneca* sì familiari, e che non lasciano leggere senza qualche sorta di sdegno gli stessi passi da me e da altri più celebrati. Io non dirò mai che quelle tragedie si debbano contare fra le composizioni drammatiche di buon gusto, e che *Seneca* si abbia a riputare un eccellente tragico, ed a proporsi per maestro di teatrale poesia: ma credo nondimeno di poter asserire senza timore d'incorrere nella taccia di parzialità, che in quasi tutte le tragedie dette di *Seneca*, ma singolarmente nella *Medea*, nell' *Ippolito* e nella *Troade*, si vedono tragiche situazioni, tratti d' ingegnoso dialogo, espressioni di ardente e nobile passione, alti e sublimi pensieri, vere e profonde sentenze e bellissimi versi; ed io penso che quelle tragedie debbano tenersi lontane dalle mani de'giovani poeti, e studiarsi dai formati drammatici; l' ampollosità e gonfiezza delle espressioni, e la continua affettazione d'ingegno corromperanno i giovani poeti, singolarmente in questi dì, nei quali sì pazzamente si corre dietro alla filosofia ed allo spirito; ma i passi ben condotti, i sodi pensieri, i nobili sentimenti, le vere e non volgari sentenze, e le giuste e sublimi espressioni, saranno di gran giovamento ad un maturo e giudizioso poeta. *Multa enim*, diremo noi con *Quintiliano* (a), *probanda in eo, multa etiam admiranda sunt: eligere modo curae sit, quod utinam ipse fecisset*.

155 Altri tragici latini.

Ai tempi di *Seneca* fioriva *Pomponio Secondo*, il quale, a giudizio di *Quintiliano* (b), era il più eccellente tragico, che allora vivesse, e viene da *Plinio* commendato con molte

(a) Lib. X. c. I.

(b) Ibid.

lodi. Molti altri poeti si trattenevano in comporre e recitare eglino stessi tragedie, o le davano per qualche emolumento agl' istrioni. *Persio* deride quegli autori del suo tempo che, avendo composta una tragedia di *Filli* o d'*Issipile*, montavano sul pulpito a recitarla (*a*), e quelli pure che davano da cantare all' insulso attore *Glicone* i loro drammi di *Procne* e di *Tieste*. *Giovenale* (*b*), lamentandosi della povertà dei poeti, dice che *Stazio*, dopo aver fatto sentire con molti applausi il suo poema epico della *Tebaide*, aveva di mestieri per poter vivere di vendere all' istrione *Paride* la tragedia *Agave*, e che *Rubreno Lappa* bisognava che desse in pegno il suo *Atreo* per avere qualche ajuto da alimentarsi e vestirsi; ed altrove (*c*) si leva in collera contro i molesti poeti, che passavano tutto il dì recitando i lor drammi di *Telefo* e di *Oreste*. Nè solo i malagiati poeti si dedicavano a quella sorta di poetici componimenti, ma gl'imperadori stessi non isdegnavano di fare anch' essi la loro corte a *Melpomene*. *Giulio Cesare* compose un *Edipo* (*d*); *Augusto* cominciò un *Ajace*, che non riuscendogli a suo genio, volle poi tolto dal mondo (*e*); *Nerone* era tanto portato pei teatrali divertimenti, ch' egli stesso voleva uscire mascherato a recitare tragedie (*f*); *Germanico*, non imperadore, ma principe d' imperial sangue, compose commedie greche; e così altri nobili e potenti signori si occuparono in simili composizioni.

156
Altri componimenti drammatici degli antichi.

Oltre la tragedia e la commedia aveva l' antico teatro altre poetiche composizioni per variare i divertimenti. Compagna della tragedia soleva prodursi presso i Greci la satira; ma di questa non avendo noi altro monumento che il *Ciclope* di *Euripide*, e non dandoci questo troppo vantaggiosa idea di simile poesia, ci asterremo di farne ragionamento, e mandere-

(*a*) Sat. I.
(*b*) Sat. VII.
(*c*) Ibid.
(*d*) Suet. in Caes. LVI.
(*e*) Id. in Aug. LXXXV.
(*f*) Id. in Ner. XXI.

mo chi ne desideri maggiori notizie al *Casaubono* (a) al *Vossio* (b), e ad altri scrittori. Ne'medesimi può prendersi qualche cognizione delle favole rintoniche e dell'ilarodie e simodie, di cui tralasciamo di parlare, perchè poco interessano la drammatica poesia. Più celebri sono divenuti i mimi, sapendosi che *Platone* teneva in particolarissima stima quei di *Sofrone* inventore di tali componimenti, ed avendo i mimi guadagnato in Roma gran nome a *Laberio*, a *Pubblio Siro* ed a *Filistione* di Nicea. Assai favorevole accoglienza ottennero in Roma i mimi; poichè oltre questi tre famosi mimografi vengono altri latini celebrati dagli antichi; un *Gneo Mazzio*, spesse volte citato con lode da *A. Gellio*, e parimente commendato da *Terenziano Mauro*; un *Lentulo* nominato da *Giovenale*, da *Tertulliano* e da altri; un *Acilio*, detto *Archimimo* ed onorato con varie iscrizioni riportate dal *Grutero*; un *Marullo* fiorito posteriormente, ed altri non pochi. Noi potremmo ora fare giusti elogj a quella sorta di poesia, se avessero sempre serbata i mimi la saviezza e la moderazione di *Sofrone* e di *Laberio*; ma essi diedersi comunemente a frascherie, impudenze ed oscenità, e come si guadagnarono gli applausi del popolo e dei licenziosi cittadini, così meritarono le accuse ed i rimproveri dei savj e modesti, e poterono in qualche modo contribuire al decadimento del romano teatro, non lasciando gustare al popolo i ben regolati drammi. Non ebbero mai i Romani il vero gusto della teatrale poesia; e questa fu la cagione del non sentirsi presso i medesimi tanti e sì maestrevoli componimenti, come si vedevano presso i Greci. Amarono sempre più l'esterna pompa e le maestose comparse che le finezze della drammatica poesia. *Terenzio* fu il primo e forse l'unico che le facesse loro sentire; e *Terenzio* ebbe a soffrire il rammarico di vedere abbandonata una sua commedia per gl'

(a) De Satyrica graecorum poesi. (b) Instit. poet. lib. II, c. XIX.

insàni schiamazzi del popolo che non iscenici, ma gladiatorj e ludicri spettacoli a piena voce chiedeva. Anche ai buoni tempi della coltura, nel secolo stesso di *Augusto*, si lamentava *Orazio* (*a*) che i Romani facevano spesso interrompere le teatrali rappresentazioni per godere dei combattimenti degli orsi o dei lottatori:

. . . . Media inter carmina poscunt
Aut ursum, aut pugiles; his nam plebecula gaudet.

Anzi negli stessi drammatici giuochi più cercarono di contentare gli esterni sensi che di ricreare lo spirito con un fino e ragionevole dilettamento. Noti sono i grandiosi e magnifici teatri fabbricati in Roma con sì enorme dispendio da *Scauro*, da *Curione*, da *Pompeo* e da molti altri Romani. *Cesare* ed *Augusto*, principi di buon gusto, avrebbono forse potuto introdurlo nel teatro; ma nè l'uno nè l'altro non istimarono bene di scostarsi dal popolare diletto, e poco si curarono di riformare l'arte drammatica. *Cesare* diede scenici giuochi per tutta la città in quartieri diversi, facendo recitare istrioni di tutte le lingue (*b*); e impiegò tutta la sua quasi reale autorità non a far produrre eccellenti drammi, ma a promuovere i mimi e dare loro maggiore celebrità (*c*). *Augusto*, estremamente portato pei pubblici spettacoli, introdusse in questi molte novità di morale riforma, ma poco o niente curò la poetica. Anzi *Orazio* sembra accennare che al suo tempo si corruppe sempre più il gusto teatrale, e che se prima l'orecchio aveva goduto il suo contentamento nelle drammatiche rappresentazioni, allora non solo nella volgar plebe, ma eziandio nei cavalieri, tutto erasi trasferito agli occhi ed ai vani divertimenti (*d*):

(*a*) Ep. I. lib. II.
(*b*) Suet. in Caes. XXXIX.
(*c*) Idem et Macrob. Sat. II. c. VII.
(*d*) Ep. I. lib. II.

Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos, et gaudia vana.

Il medesimo seguita a descrivere i teatrali spettacoli della colta Roma, e ci fa vedere fino a qual segno fosse corrotto il gusto in questa parte sì interessante della buona letteratura. Al tempo di *Augusto* s'incominciarono i pantomimi, o certo presero tanta voga, che *Suida* (*a*) ed altri allora li credono incominciati. *Pilade* e *Batillo* portarono quest' arte a singolar perfezione, e si formarono due scuole, ch' erano più stimate di quelle dei filosofi, e ciascuna delle quali produsse famosi discepoli. *Suetonio* racconta le straordinarie dimostrazioni che usava *Caligola* in pubblico teatro al pantomimo *Mnestere* (*b*), e l' impegno grande che si prendeva, perchè fosse riguardato con attenzione e tenuto in riverenza. E soavi odori, e ricchissime decorazioni, e ingegnose macchine, e quanto poteva appagare i sensi, e recare dilettevole sorpresa all'ozioso popolo, tutto era con istudiosa premura e con imperiale lusso adoperato da *Nerone* negli spettacoli teatrali. Il *Racine* (*c*), osservando che fra i Greci non si conoscono attori tanto vantati come *Esopo* e *Roscio*, vuole credere che la declamazione teatrale sia stata portata a più alto grado di perfezione presso i Romani che presso i Greci. E se i Greci si affaticarono tanto in questa parte, come di sopra abbiamo veduto, a qual'eccellenza crederemo giunti i Romani? Infatti l'ambizione che avea *Nerone* di comparire valente attore, e le straordinarie cure che si prendeva per riuscirvi, possono provare che a molto onore era ridotta quell' arte. Mimi, pantomimi, attori, balli, musica, abiti, scene, macchine, ricchezza, pompa, apparato,

(*a*) In Athenodoro.
(*b*) In Calig. LV.
(*c*) De la Déclam. théatr. des anc.

erano le cose gradite dai romani spettatori; le bellezze del dramma e le finezze dell' arte poco o niente curavansi.

157 Decadenza dell'antico teatro.

E questa può dirsi la cagione, perchè in Roma, dove ogni sorta di poesia emulò la gloria dei Greci, la drammatica solamente rimase lontana da tal onore; e dove si viddero rinascere gli *Omeri*, i *Pindari* ed i *Callimachi*, non si possono contare *Sofocli* ed *Euripidi*. I mimi ed i pantomimi prevalsero tanto nei teatri di Roma, che in breve passarono ad occupare eziandio quelli delle provincie greche e latine; e nei tempi posteriori, abbandonate affatto le tragedie e le commedie, altro non amavasi che sentire e godere i mimi ed i pantomimi. Quindi per molti secoli non solo i cristiani dottori, ma gli stessi savj gentili, non cessarono di lamentarsi dell'abuso dei teatri, e di accusare le impudenti laidezze dei mimi e dei pantomimi. Quindi per molti secoli quei pochi che coltivavano la poesia e che amavano il teatro, non pensarono mai a comporre comici o tragici poemi. *Tiraboschi* dopo gli *Antonini* non trova nominato scritto alcuno drammatico, fuor solamente una commedia intitolata *Aulularia* di autore incerto, ad imitazione della commedia di *Plauto* del medesimo nome. La tragedia greca di *Cristo paziente* di san *Gregorio Nazianzeno*, o come altri vogliono di *Apollinare* il vecchio (*a*), era composta, come ognun vede, per secondare la cristiana pietà, piucchè per promuovere l'arte drammatica. Noi lasciamo ai curiosi eruditi la lodevole briga di ricercare con attento studio e con immensa lettura, se trovisi nei bassi secoli alcun vestigio di scenica composizione; e diremo soltanto, ciò che da niuno potrà essere contrastato, che, fino dai primi secoli dell'impero romano, si cominciò a spegnere ogni buon gusto di drammatica poesia, e che in breve tempo restò affatto estinto, ancorchè qualche rozzo ed informe saggio talor se ne producesse. Diremo altresì che nel rifiorimento della letteratura, al

(a) Vid. Cave De scr. eccl.

promuoversi ogni parte dei buoni studj e prodursi ottimi frutti di ciascuna sorta di eloquenza e di poesia latina, la drammatica parimente fu coltivata da molti ingegni; ma non abbiamo un dramma latino che sia paragonabile a tante latine poesie epiche, liriche, elegiache, e di ogni maniera che di quei tempi si vantano.

158 Moderni scrittori di tragedie e commedie latine.

Già fino dal principio del Secolo XIV. *Albertini Mussato* fece l'*Eccerinis* sul famoso *Eccelino*, e l'*Achilleis* sopra *Achille*, informi componimenti, a cui vanamente si diede il titolo di tragedie; il giovinetto *Petrarca* compose una commedia, intitolata *Philologia* che egli stesso, conoscendone poi la sconcezza, volle ed ottenne che fosse intieramente soppressa. Due altri componimenti esistono nella Laurenziana attribuiti al *Petrarca*, uno sopra la distruzione della Città di Cesena, e l'altro sopra *Medea*. Ma il *Mehus* che gli ha esaminati, e ne riporta piccoli saggi, inclina a credere che nè siano del *Petrarca*, nè possano dirsi drammatici, ma che sia dato a questi il titolo di *commedia*, come si diede al poema di *Dante* (a). Una commedia intitolata *Paulus* compose *Pier Paolo Vergerio*; ed altra *Leonardo* Aretino col titolo di *Polissena*. Nel Secolo XV. *Ugolino* da Parma si fece nome colla commedia *Philogenia*, che si diede poi alle stampe, e con altre che l'anonimo oratore nel conferirglisi la laurea dottorale chiama *ornatas*, *dulces*, *et jucundas* (b). Famosa fu la commedia *Philodoxios* di *Leon Battista Alberti*, che passò molto tempo per opera di un antico scrittore. Il dotto e pio *Gregorio Corraro*, scolaro in Mantova di *Vittorino* di Feltre, compose una tragedia intitolata *Progne*; e così si rammentano altri simili componimenti, che non lasciano di fare onore al tempo in cui furono scritti. Ma tutte queste commedie e tragedie più furono composte per esercitare lo stile latino, che per colti-

(a) Vita Ambr. Cam. p. 239.

(b) Apud Ludewig Reliq. Mss. V. Vol. pag. 274.

vare la drammatica poesia. Infatti il *Petrarca* e il *Vergerio* dicono delle loro d'essere parti della età giovanile. *Ugolino* da Parma compose le sue, mentre frequentava le scuole prima di venire decorato della laurea dottorale. L'*Alberti* dice espressamente che scrisse la sua nell'età di 20. anni (*a*). E il *Corraro* parimente asserisce aver composta la sua tragedia d'anni 18. *Edidi Mantuae anno aetatis decimo octavo*. Che se questi avessero seguitato a calcare la stessa strada, e non contenti di studiare le tragedie latine avessero anche posta la mira ad imitare i greci esemplari, e a fare risorgere l'antico teatro, forse avrebbono anticipata di qualche secolo l'introduzione del buon gusto nel moderno. Ma gli scrittori ora nominati non erano ancora in grado d'aspirare a sì alto onore, e quando poi nei secoli susseguenti cominciò ad essere più conosciuto il teatro greco, e meglio intesa la natura e l'indole delle teatrali composizioni, il gusto drammatico si rivolse alla lingua volgare, e i drammi latini rimasero ristretti alle scuole per esercizio ed uso della lingua latina, e formati soltanto sul gusto di *Seneca*. E in fatti quale scritto più, per così dire, animato dallo spirito di *Seneca*, che la tragedia di *Cesare* del fino e dilicato *Mureto*? Le scuole dei gesuiti più attaccatamente seguirono l'uso del teatro latino; e noi abbiamo tragedie latine di *Petavio*, e di altri uomini grandi, e poi anche fino ai nostri dì del celebrato *Porée*, del *Le Jai*, del *Fritz*, del *Denis*, e di molti altri in Italia, in Ispagna, in Francia, e in Germania. Ma come queste non aveano altro oggetto che d'ispirare nei giovani scolari l'amore della lingua latina, e l'esercizio della declamazione, ciò che per altro viene molto lodato da *Bacone di Verulamio* (*b*), non poterono mai servire all'avanzamento della drammatica poesia.

159 Origine del teatro moderno.

Più interessante potrà sembrare la ricerca della prima origine del teatro moderno, e degl'informi principj delle prime

(*a*) Proem.

(*b*) De augm. scient. L. VI. c. IV.

composizioni drammatiche nelle lingue volgari dell'Europa; ma noi non possiamo seguire minutamente ogni cosa, ed una tale disquisizione richiede tanto recondite notizie, che noi abbandoniamo di buon cuore l'ardire di volerla mettere in qualche maggior lume che non le hanno dato il *Maffei* (a), il *Muratori* (b) ed altri eruditi. Abbiam detto altrove che nè gli Arabi nè i trovatori non giunsero a conoscere l'arte drammatica (c), benchè abbiano usato il dialogo nelle loro poesie. Non terremo dietro alle informi e sconce rappresentazioni fatte nelle chiese ed altrove della passione del Signore, e di altri misteri della cattolica religione. Lascieremo i secoli troppo semplici ed incolti, e discenderemo ai tempi più bassi, quando cominciarono a vedersi alcuni abbozzi di componimenti drammatici. Al secolo decimoquinto si vuole rimettere il principio della drammatica in lingua volgare. Gl'Italiani e gli Spagnuoli muoveranno gravi contese sull'onore del primato letterario in questa parte, che gli uni e gli altri non senza qualchè ragione pretenderanno di arrogarsi. Il *Quadrio* vorrebbe riportare al principio del detto secolo una commedia o farsa intitolata *Floriana*, e due altre di *Giovanna di Fiore* da Fabriano, *Le fatiche amorose* e *La Fede*. Ma il *Tiraboschi* con più posata ed avveduta critica confessa non trovarsi alcun fondamento, a cui appoggiare la pretensione del *Quadrio* (d). Il *Lampillas* (e), riportandosi alla *Cronica del re Fernando l'Onesto*, scritta da *Gonzalo Garcia di Santa Maria*, cita un saggio di componimenti drammatici del celebre *don Enrico di Villena*, rappresentati in Saragozza prima della metà del secolo decimoquinto alla corte del re *Giovanni II.* „ Nella raccolta delle poesie di *Giovanni della Encina*, siegue il medesimo *Lampillas*, si leggono diversi componimenti dram-

(a) Pref. al Teatro ital.

(b) Ant. Ital. diss. XXIX.

(c) Tom. I. cap. XI.

(d) Tom. VI. lib. III. c. III.

(e) Sagg. st. cc. part. II. tom. IV. diss. VIII. §. III.

„ matici sacri e profani ; uno de'quali fu rappresentato in oc-
„ casione delle nozze dei cattolici re *Ferdinando* ed *Isabella*,
„ che si celebrarono nel 1474. „. Io non posso consultare detta raccolta, nè esaminare il merito di tali componimenti, nè vedere per me stesso a qual grado giungessero di drammatica poesia. Nè più distintamente potrò parlare della *Commedieta de Ponza* del *marchese di Santillana*, che gli Spagnuoli ascrivono al novero dei drammatici componimenti del secolo decimoquinto, dovendo infatti essere stata composta poco dopo il 1435. per celebrare la battaglia navale del re di Aragona e di Navarra contro ai Genovesi presso all' isola Ponzia nelle spiagge di Napoli. L'erudito *don Antonio Majans* canonico di Valenza, citando in una sua lettera a mio fratello *don Carlo* certi versi valenzani di *Mossen Jacopo Roig*, poeta nato alla fine del secolo decimoquarto, ma fiorito verso la metà del decimoquinto,

La forſa sua
Stil, e balanç
Serà en romanç
Noves rimades
Comediades.

gli dice: *E' ben singolare e degna di osservazione questa parola* comediades; e mi fa l'onore di soggiugnere: *quante riflessioni vi potrà fare sopra il suo signor fratello! Dirà che prima del* Torres Naharro *avevano gli Spagnuoli commedie rimate in lingua valenzana*. Io non potrò asserir tanto, non sapendo le circostanze, a cui sono applicati tai versi, nè avendo l'erudizione e la necessaria notizia dell' uso di tali parole in quell' età; ma prego bensì l'eruditissimo signor canonico *Majans* a voler illustrare questo punto, che potrà non solo far onore alla sua patria, ma recare molto lume eziandio alla

storia della poesia francese e spagnuola, ed allo schiarimento dell' origine del teatro. Di più antica data possiamo or citare altro monumento di teatrale poesia in lingua valenzana. Questa è una commedia che l'erudito valenzano *D. Francesco Borrull* mi scrisse pochi anni fa essersi allora ritrovata, intitolata: *l' hom enamorat i la fembra satisfecta*, cioè *l' uomo innamorato e la femmina soddisfatta*, commedia che si recitò in Valenza nel palazzo detto del *Real* nell' anno 1390.. Ma or tralasciando quei primi abbozzi di drammatica poesia, che non sono da noi conosciuti, vengo a due componimenti che vanno fra le mani di tutti, e dei quali possiamo formare più sicuro giudizio.

160 Orfeo del Poliziano.

L' *Orfeo* di *Angiolo Poliziano* merita a giusta ragione la lode di essere stata la prima rappresentazione teatrale, scritta non solo con eleganza, ma ancora con qualche idea di ben regolata azione che si vedesse in Italia, scrive il *Tiraboschi*, e questa fu celebrata verso il 1480., non sapendosene realmente l' epoca certa. Io accordo ben volentieri al *Poliziano* la dovuta lode di avere scritto con eleganza, e rispetto troppo un autore che, in mezzo alla durezza ed incoltezza di quell'età, seppe giugnere a tanta pulitura e dolcezza, per non volermi fermare a rilevar i difetti della sua condotta nell' azione; ma credo che chiunque vorrà leggere senza prevenzione quel saggio drammatico, non potrà avere il coraggio di lodarne più che *una qualche idea* di regolarità. Gli Spagnuoli non all'italiano *Orfeo*, ma alla loro *Celestina* pretendono doversi la lode di prima composizione drammatica, scritta con eleganza e con regolarità. Noi non possiamo accertare che sia stato *Roderigo Cota* o alcun altro conosciuto scrittore il vero autore del primo atto di quella composizione; ma non potremo indurci a pensare che debba quello per conto alcuno riferirsi al celebre *Giovanni di Mena*, al quale veniva ascritto da molti, bastando leggere una sola pagina dei suoi scritti per toccare

161 Celestina dramma spagnuolo.

con mano la troppo palpabile diversità dello stile. Chiunque però siasene il primo autore, egli certo è antichissimo, e non posteriore alla metà del secolo decimoquinto, dacchè *Ferdinando Roxas de Montalvan*, che verso la fine di quel secolo terminò la *Celestina*, parla di questa come di cosa sparsa già e divulgata, e di non recente memoria, e del cui autore più non costava, comechè uomo fosse di *ricordabile memoria per la sottile invenzione e per la gran copia di sentenze*. Dell' eleganza e della proprietà dello stile, e di tutte le grazie del dialogo della *Celestina* fanno piena testimonianza quanti critici scrittori ne parlano: alcuni però vogliono soltanto richiamare in dubbio la regolarità della sua condotta; e del solo titolo di *tragicommedia* si fanno ombra, e la dicono sregolata e mostruosa. La lunghezza del dramma ed alcuni troppo disonesti avvenimenti che in esso si rappresentano, non permettono certo che si reciti sul teatro; ma considerando solamente l'azione drammatica, io la trovo assai ben condotta, con naturalezza e verisimiglianza, discendendo spontaneamente gli accidenti gli uni dagli altri, senza stiracchiature, nè improbabilità. Il continuatore *Roxas* le volle apporre il titolo di tragicommedia, non perchè fosse un miscuglio di serio e di burlevole, di tragico e di comico, quale si riprende nelle tragicommedie del secolo passato, ma perchè, essendo realmente una commedia e per l'azione e per lo stile, aveva poi un tragico fine, facendo egli, forse per maggior moralità, morire funestamente i principali personaggi del dramma. Il medesimo ridusse a ventun atti tutta l'azione; ma questo, a chi ben esamina detti atti, prova soltanto l'irregolarità del nome, non dell'azione; egli stesso nel prologo prende indifferentemente gli atti e le scene. I moderni critici che hanno sì facilmente ridotto ad un numero regolare di atti e di scene le greche tragedie, potrebbono colla stessa facilità rendere alla *Celestina* il medesimo vantaggio. Ma checchè sia del titolo e della divi-

sione del dramma, la *Celestina* certo contiene un fatto bene svolto e spiegato con episodj verisimili e naturali, dipinge con verità i costumi ed i caratteri, ed esprime talora con calore gli affetti; e tutto questo, a mio giudizio, potrà bastare per darle il vanto di essere stata la prima composizione teatrale scritta con eleganza e regolarità. Io non la chiamerò col *Barzio libro divino*, ed *a cui niuna lingua abbia il simile, e nel far agire e parlare ciascuna persona secondo il proprio carattere, superiore a quanto ci rimane dei Greci e dei Romani*: io tralascierò i sommi elogj, che molti altri scrittori hanno a piena voce dispensati a quel dramma; ma dirò soltanto ciò che torna al nostro proposito, che l' applauso grande e l' universale incontro della *Celestina* sembra poter dare agli Spagnuoli qualche diritto alla lode di avere introdotta nei teatri moderni la drammatica regolarità. Perchè infatti, qualunque sia il merito dell' *Orfeo*, che certo non è superiore nel suo genere a quello della *Celestina*, non ha potuto avere nella riforma del teatro molta influenza. L' *Orfeo* composto dal *Poliziano in due giorni fra continui strepiti*, com' egli dice (*a*), servì soltanto per dare in Mantova il divertimento di un drammatico spettacolo, e fu poi dopo qualche tempo pubblicato dallo stesso *Poliziano*; ma restò confinato nell' Italia, e nell' Italia stessa non ottenne universale celebrità. Ma la *Celestina* levò tanto strepito nel mondo letterario, che poche opere ne possono vantare l' uguale. Fin dal principio del secolo decimosesto fu tradotta in italiano, e la colta Italia l' accolse con tale avidità, che non cessarono i suoi torchi di replicarne le stampe. *Lampillas* dice di aver vedute in Genova tre diverse edizioni di questo dramma (*b*), e ne cita inoltre una stampa di Milano del 1514., altra di Venezia del 1515., ed altre due del

m m 2

(*a*) Lett. a Carlo Canale.

(*b*) Sagg. st. ap. ec. part. II. tom. IV. diss. VIII.

1525. e del 1535.; oltre le quali ne potrei ancor io riportare alcune altre fatte in Venezia ed altrove in quel giro di tempo; ciò che fa vedere abbastanza quanto fosse letta e studiata la *Celestina* dagl'Italiani al principio del secolo decimosesto, quando appunto incominciava ad introdursi il buon gusto drammatico nel loro teatro. Gli Spagnuoli in tutto il tempo della loro coltura mentre con lodevole ardore promossero ogni poesia, e non poco onore si fecero nella drammatica, in mille guise illustrarono la *Celestina*. *Niccolò Antonio* (a) cita, *dopo altre edizioni* di questo famoso dramma, una di Siviglia 1539., altra di Salamanca 1558., di Alcalà 1563., e 1569. e 1591., di Salamanca 1570., di Madrid 1601.. Potè dire *l'Antonio* con verità *dopo altre edizioni*, poichè di Siviglia soltanto ne possiede *don Antonio Majans* una del 1534., e *don Saverio Lampillas* ne ha veduta altra in Genova del 1538.. Oltre le molte edizioni ora citate, io ne posseggo una di Barcellona del 1566., e il *Majans* un altra di Valenza del 1575. *corretta ed emendata*, e molte altre facilmente se ne possono ritrovare. Io non sono disceso a sì minute notizie se non per far vedere che la *Celestina* non è stata una composizione oscura, conosciuta soltanto dai curiosi eruditi, ma che ha goduto una universale approvazione, ed ha potuto perciò avere molta influenza nell'introduzione del buon gusto nei componimenti teatrali. Infatti nell'edizione di Siviglia del 1534. posseduta dal *Majans*, si legge una *seconda commedia di Celestina* di *Feliciano di Silva*, nella quale si tratta degli amori di *Felide* e di *Poliandria*, ed una *terza parte della tragicommedia di Celestina* di *Gaspare Gomez*, le quali si possono riguardare come frutti della famosa *Celestina*. Dalla medesima facilmente avrà avuto origine, come prudentemente accenna il *Majans*, *la tragicommedia di Lisandro e di Roselia* di un anonimo, stampata in Madrid 1542.. Dalla medesima sembra derivata

(a) In Rod. Cota.

l' *Eufrosina*, commedia del portoghese *Giorgio Ferreira di Vasconcelos*, la quale, come dice *Niccolò Antonio*, siccome ebbe il primato di tempo fra le varie *Eufrosine* che vennero fuori, così conserva ancora fra tutte il primato dell' eccellenza. Ad imitazione della *Celestina* scrisse *Alfonso Villegas* la *Selvaggia*, come dice il medesimo *Antonio*. Sul medesimo modello compose pure *Giovanni Rodriguez* la *Florinea*. Nè io temerò di asserire, che grande studio abbia fatto su quel dramma il primo famoso comico della Spagna *Lope de Rueda*, vedendo in alcuni suoi pezzi che soli ho potuti avere alle mani, uno stile assai somigliante a quello della *Celestina*. La Spagna e l' Italia, come le nazioni più colte in quell' età, si affrettarono con più studiosa premura a procurarsi quell' elegante composizione; ma la Francia, cominciando ad assaporare il buon gusto alla fine del secolo decimosesto, la volle recare nel proprio idioma, e la pubblicò tradotta in Parigi nel 1598., e poi di nuovo fu essa tradotta e stampata in Lione nel 1629., quando si disponeva la nazione alla grande rivoluzione del teatro, che ha prodotto un generale cambiamento in tutta l' Europa. Lascio la traduzione latina del *Barzio*; lascio i magnifici elogj, con cui molti celebrati critici hanno voluto onorare la *Celestina*; e credo che quanto finora abbiamo detto potrà bastare a congetturare, non senza ragionevole fondamento, essere stata la *Celestina* la prima composizione drammatica che ha dato in qualche modo principio al moderno teatro.

162 Primi tragici italiani.

Ma nondimeno nè l' *Orfeo*, nè la *Celestina* non possono, a mio giudizio, aspirare alla lode di drammatica regolarità; e le prime composizioni che debbono portare tal vanto, non vennero che al principio del secolo decimosesto nella *Sofonisba* del *Trissino* e nelle commedie del *Machiavelli*. A ragione potè dire il *Maffei* (a) che vera e regolata tragedia non si vidde avanti la *Sofonisba* del *Trissino*. Ma non potè con pari

(a) Pref. al Teatro ital.

ragione attribuirle il bell' onore *di avere innalzate le nostre scene sino ad emulare i famosi esemplari dei Greci*; nè aveva di che vantare in quella tragedia *passi tenerissimi e singolari*, *e bellezze da commuovere maravigliosamente chiunque non abbia il gusto del tutto guasto da romanzate straniere* (a). La semplicità e la umiltà dello stile, il languore dell' azione, la freddezza degli affetti fanno leggere con noja e con fastidio quegli stessi passi che, maneggiati da destra mano avrebbono potuto in realtà commuovere gli animi dei leggitori. Più sublimità e più calore si sente nell' *Oreste* del *Rucellai*; ma questi pure e nell' *Oreste* e nella *Rosmunda*, più celebrata ancor dell' *Oreste*, cade spesso in tratti di umile e basso stile, nè sa destare con forza gli affetti, e maneggiare con qualche arte e maestria le più interessanti situazioni. Coll' esempio del *Trissino* si risvegliarono gl' ingegni, e s' invaghirono, come dice il *Maffei* (b), di battere a gara così nobile carriera: e tanto piede prese in Italia il gusto delle tragedie e delle buone commedie altresì, che non si rifinì mai per cent' anni appresso di comporne, onde niun' altra lingua tante può di gran lunga mostrarne, quante l' italiana in quel secolo. Infatti oltre moltissime tragedie allora composte, leggonsi eziandio molte commedie in verso ed in prosa, scritte come le tragedie, secondo il far degli antichi. Fra queste meritano, il primo luogo la *Mandragola* e la *Clizia* del *Machiavelli*, le quali hanno un dialogo più animato, mostrano più moto e più spirito nell' andamento, e sì nello stile che nell' invenzione e nella condotta sono assai più comiche delle altre di quell' età. Pure anche queste, per volersi adattare al gusto allora regnante, e trasportare al moderno idioma i complimenti, le frasi e le espressioni dei comici latini, peccano alle volte in lentezza e in languore, e ancora lasciando da parte le oscenità, le laidezze ed empietà che troppo le deformano e

163 Comici italiani.

(a) Pref. alla Sofon.

(b) Ibid.

sconciano, non giungono a farsi gustare dai gentili e dilicati lettori. Il solo nome dell' *Ariosto* rende a molti rispettabile e sacro quanto è uscito da quelle mani che scrissero l'*Orlando*; e le stesse sue commedie hanno incontrati non pochi panegiristi fra gli scrittori di maggior nome. Ma io credo che chiunque senza prevenzione si metta a leggerle, non saprà riconoscere nei *Suppositi*, nel *Negromante*, nella *Scolastica* e nelle altre commedie lo scrittore dell' *Orlando*. Non sapeva darsi pace il celebre comico *Luigi Riccoboni* al vedersi in Venezia obbligato a sospendere al quarto atto la recita della *Scolastica* dell' *Ariosto*, sentendone le replicate mormorazioni e continue disapprovazioni degli uditori (*a*). Ma io non saprei dare il torto agli spettatori, che si nojavano alla rappresentazione di una commedia dell' *Ariosto*, se non fossero corsi perdutamente dietro alle insulse burle di Arlecchino ed alle pazze commedie fatte all' improvviso dagli attori. La lentezza ed il languore dell' azione, la freddezza dello stile e la debolezza dei versi, colla frivola ed inutile affettazione degli sdruccioli, non possono recare che tedio e fastidio a chiunque abbia alquanto gustato la vera piacevolezza di una buona commedia. Generalmente i comici italiani di quel secolo non furono più felici de' tragici nel pervenire al desiderato fine di dare al moderno teatro perfetti modelli di drammatica poesia.

164 Teatro spagnuolo.

Gli Spagnuoli erano gli unici che potessero in quell' età voler entrare a gara cogl' Italiani nelle teatrali composizioni; ma gli Spagnuoli non poterono neppur essi vantare più fortunato successo degl' Italiani nella ristorazione del teatro. Le prime tragedie spagnuole di cui possiamo noi formare giudizio, sono la *Venganza di Agamennone* e l'*Ecubá trista* di *Fernando Perez d' Oliva*. L' eleganza, la nobiltà, la purità e la dolcezza dello stile sono veramente in sommo grado; ma il voler troppo d' appresso seguire i Greci ha fatto cadere l' *Oliva* nel

(*a*) Hist. du théatr. Ital. etc.

medesimo languore di cui accusiamo gl'Italiani. E poi le tragedie dell'*Oliva* sono scritte in prosa, non in verso, come tutte le buone tragedie antiche e moderne: non si dividono in atti, come tutte le altre, ma soltanto in dieci e in tredici scene; e sebbene alle volte si discostano dagli originali greci, singolarmente nella disposizione delle situazioni e nel troncamento delle parlate e del dialogo, ove talora, a mio giudizio, le migliorano, pure seguono tanto l'invenzione, i sentimenti, gli affetti, le espressioni ed ogni cosa dell'*Elettra* di *Sofocle* e dell'*Ecuba* di *Euripide*, che più che tragedie originali si deggiono chiamare libere traduzioni delle greche. Il *Melara*, il *Cueva*, il *Bermudez* ed altri spagnuoli coltivarono la tragedia; ma non che superare l'*Oliva*, non poterono, a mio giudizio, giungere a pareggiarlo; e benchè scrivessero in versi, e più di lui seguissero la comune distribuzione dei drammi, non però seppero ottenere quell'armonia e maestà dello stile, ch'egli sì pienamente fece sentire nella prosa, nè sì regolari furono nella condotta, nè misero più calore negli affetti, nè più compiutamente e con maggior esattezza dipinsero i costumi, e ritrassero i caratteri. Il famoso *Cervantes* nel prologo alle sue tragedie ci forma una breve storia dell'origine e dei primi progressi del teatro spagnuolo. Egli non parla della *Celestina*, nè delle altre composizioni fatte in seguito, e ad imitazione della medesima che di sopra abbiamo accennate: forse quelle commedie erano scritte soltanto per gustarsi dai leggitori, non per presentarsi sul teatro agli occhi degli spettatori. *Lope di Rueda* è il primo comico, che ci rammenta con molta lode il *Cervantes*. Di lui dice *Niccolò Antonio* (*a*) che, mentre era ancora nelle fasce la comica poesia, pubblicò alcune commedie, delle quali dice aver lette l'*Eufrosina*, l'*Armedina*, i *Disinganni* e *Medora*. Il *Peyron* nel suo *Viaggio di Spagna* (*b*) cita l'*Eufemia* del medesimo *Rueda*, e ne riporta

165 Lope di Rueda.

(*a*) Bibl. hispan. tom. II.

(*b*) Tom. II. Ess. du théatr. esp.

un pezzo. Il *Cervantes* loda singolarmente le sue poesie pastorali, nelle quali dice non avere avuto chi lo superasse nè prima, nè poi. Io non ho avuto l'opportunità di leggere le composizioni del *Rueda*; ma, dai frammenti che ho veduti delle sue commedie, credo potersi giustamente lodare, come fa il *Peyron*, la dolcezza, naturalezza e semplicità del suo stile. In prosa furono scritte le sue commedie, ma non così i colloquj pastorali; poichè il *Cervantes* grandemente ne loda i versi, e dice averne ritenuti a mente parecchi per la loro bellezza, benchè sentiti da lui nella giovanile sua età. Editore delle commedie del *Rueda*, ed autore egli pure di tre altre, fu *Giovanni di Timoneda*, il quale verso la metà di quel secolo tre sue commedie in prosa fece stampare in Valenza. Dopo il *Lope di Rueda* nomina il *Cervantes Bartolomeo Naharro*, il quale diede molto maggiore accrescimento e splendore all'apparato ed alle decorazioni del teatro. Ma per ciò che riguarda la drammatica poesia, non merita il *Naharro* particolari elogj. Quale gergo nella *Serafina* di latino, d'italiano, di castigliano e di valenzano? Quale insoffribile intreccio e mal preparato scioglimento nella medesima? Che fredda ed insipida invenzione nella *Soldatesca*, nella *Giacinta* ed in tutte le altre? Il *Cervantes* dice, che fu famoso il *Naharro* nella parte di codardo ruffiano. Ma io in quelle sue commedie, che ho avuto la sofferenza di leggere, non ho trovato nè questa, nè verun altra parte ben espressa e dipinta. Il dialogo è basso e triviale; nè altro trovo da lodare nel *Naharro* che una versificazione assai fluida e facile, ma non molto corretta e ripulita. *Alfonso de la Vega*, il *Cervantes*, *Guglielmo di Castro* e varj altri Spagnuoli si diedero parimente a coltivare il teatro, e colle loro fatiche lo fecero risalire a molto maggior onore.

166 Bartolomeo Naharro.

Venne poi, come dice il *Cervantes*, *il mostro della natura* Lope di Vega, *e s' impadronì della comica monarchia*,

167 Lope di Vega.

assoggettò e pose sotto la sua giurisdizione tutti gli attori, ed empì il mondo delle proprie commedie (*a*). Allora si può dire che cominciò il teatro a prendere nuova forma, e si diede principio ad una nuova drammatica. Le tragedie italiane e molte spagnuole erano lavorate sul gusto delle greche, e le commedie su quello delle latine; ma gli antichi abbigliamenti non bene si confacevano alla tragedia, nè alla commedia nei moderni costumi ed in un vivere tanto diverso; ed i poeti troppo attaccati seguaci degli antichi si tenevano legati co'ceppi di una servile imitazione, nè ardivano di levare il volo ad una lodevole originalità. Nel cominciare del secolo decimosettimo si vidde cambiare affatto la faccia del teatro, e dai lacci in cui pareva avvinta la fantasia dei poeti, e dal freddo languore in cui giaceva la scena, sorgere ad una sfrenata libertà, e prendere un fuoco non mandato dal cielo. Ai poeti spagnuoli si può riferire non senza ragione l'introduzione del nuovo teatro. Il loro teatro, dice il francese viaggiatore *Peyron*, che l'ha voluto attentamente esaminare (*b*), fu il primo che avesse fortunata accoglienza nell'Europa. Infatti le fredde imitazioni degli antichi messe sul teatro dagli autori del secolo decimosesto non potevano gran fatto commuovere gli animi del popolo spettatore. Diedersi però alcuni attori e poeti volgari dell'Italia e della Spagna a lasciare le tracce segnate con poco successo dai maggiori, e ad aprirsi con troppa libertà nuove strade; ma gli Spagnuoli furono in questa parte più arditi e più fortunati. Niun nome illustre contano gl'Italiani fra i drammatici del nuovo gusto; niuna delle famose commedie, che hanno empiuto del loro applauso i teatri di tutte le nazioni, è stato parto dei poeti italiani. Il *Vega*, il *Calderon*, il *Castro*, il *Moreto*, il *Candamo*, il *Roxas*, il *Cagnizares* e tutti i comici allor celebrati erano Spagnuoli, e tutti i pezzi teatrali che riscuotevano l'universale ammirazione, ch'era-

(*a*) Prol. (*b*) Voy. etc. tom. II.

no in altre lingue tradotti, ch'erano richiesti in tutti i teatri, tutti erano nati nella vivace immaginazione degli Spagnuoli; e questo qualunque siasi vanto, è certamente dovuto alla Spagna. „ Gli Spagnuoli, dice *Voltaire* (a), avevano su tutti i „ teatri dell' Europa la stessa influenza che nei pubblici affari; „ il loro gusto dominava quanto la loro politica „. Il teatro spagnuolo dunque riscosse gli applausi e gli elogj di tutta l'Europa, e servì in qualche modo a risvegliare le giacenti e sopite immaginazioni dei moderni drammatici. Questa universale celebrità che ottenne in quel secolo il teatro spagnuolo, è ben contrabbilanciata dal generale biasimo, con cui ora è riguardato da tutti i moderni critici: se allora si sentivano con rumorosi applausi alcune commedie spagnuole, ora il nome solo di tali commedie desta derisione ed abbominio presso i dilicati censori.

168 Merito del teatro spagnuolo.

Che dunque dovremo noi dire per formare un giusto giudizio delle loro lodevoli o detestabili qualità? Io perdonerei sino a un certo segno ai poeti spagnuoli l'infrazione delle leggi dell'unità, sulla quale si fanno contro di loro tanti schiamazzi, e si potrebbono ugualmente fare contro tutti i poeti delle altre nazioni che scrissero in quell'età. Io li lascierei senza troppa ripugnanza mischiare sulle scene i re coi villani, i nobili e serj personaggi coi ridicoli e buffoneschi: io non farei loro un gran delitto del passare da un metro all'altro, e di mettere in un medesimo dramma varie sorti di versi. Ma soffrir non posso il vedere troppo comunemente sì mal serbati i caratteri ed i costumi, che non si distingue il principe dal privato, la nobil donna dalla plebea; il trovare cotanto strani accidenti, che urtano ed offendono l'immaginazione ed il buon senso dei leggitori, e il sentire uno stile sì poco naturale e mal conveniente alle passioni ed agli affetti, che non può fare

(a) Préf. hist. sur le Cid.

alcuna profonda impressione nel cuore. Pur nondimeno una versificazione facile ed armoniosa, una lingua elegante e pura, e maneggiata con maestria, una singolare copia di sentenze e di concetti non volgari, ed una maravigliosa complicazione d'ingegnosi accidenti, seducono alle volte non solo i popolari spettatori, ma eziandio i colti lettori, ed impegnano vivamente la loro curiosità ad onta delle bizzarrie e delle stravaganze che ributtano la ragione e il buon senso. Il più grave pregiudizio del teatro spagnuolo è stato l'esorbitante sua ricchezza: tutte insieme le nazioni europee non hanno forse composti tanti drammi, quanti ne abbiamo della sola Spagna: e chi sarà il dotto e paziente osservatore, a cui basti l'animo di leggere tante migliaja di volumi per trovare alcuni drammi passabili? Così è più facile l'annojarsi della lettura delle cattive commedie spagnuole, che imbattersi in quelle che possono solleticare il gusto di un imparziale e dotto lettore, e che sole deggiono in realtà formare il carattere del teatro spagnuolo. Una giudiziosa scelta di varj dei moltissimi pezzi che contengono i nove tomi del *Calderon*, e di molti altri eziandio del *Moreto*, del *Candamo*, del *Cagnizares*, e di alcuni altri farebbe più onore al teatro spagnuolo, e recherebbe maggiore diletto e profitto agli amatori della drammatica poesia, che le dodici e più migliaja che si vantano di commedie spagnuole. Non le centinaja dei pezzi teatrali di *Hardy*, non le tragedie di *Scudery*, di *Colletet*, di *Pradon* e di tanti altri, che indarno aspirano all'onore di godere le buone grazie di *Melpomene* e di *Talia*, ma pochissime commedie di *Moliere*, e non molte tragedie di *Cornelio*, di *Racine*, di *Voltaire* danno la vera idea del teatro francese a chi ne voglia formare dritto giudizio. Noi dunque lasciando giacere nella polvere le migliaja di commedie spagnuole, che prive sono di ogni pregio, dovremo osservare soltanto quelle che hanno ottenuto maggiore celebrità, e giudicare per esse del teatro spagnuolo. Sarebbe un im-

mensa ed inutile fatica il voler chiamare ad esame ad una ad una quelle commedie che hanno meritato qualche attenzione dagl' imparziali e severi critici; ma diremo generalmente di tutte, che il dialogo rare volte è conveniente alle persone ed alle circostanze delle scene; che lo stile, benchè spesso puro, fluido ed ameno, talora però dà nel basso, dove non si conviene la pianezza e semplicità, talora all' opposto si solleva alle nuvole con ricercati concetti, e con eruditi e studiati ragionamenti, e rare volte o non mai sa accomodarsi al vero linguaggio degli affetti e delle passioni; e che i caratteri non sono mai ben ritratti, benchè alle volte si vedano in alcuni tratti assai felicemente abbozzati, ma che al tempo stesso la portentosa fecondità della invenzione, l' interesse delle situazioni, l' ingegnosa complicazione ed il felice scioglimento di molti accidenti, la copia di acute sentenze e di fini pensieri, e la facilità, naturalezza e grazia della versificazione e della lingua, poterono in alcun modo servire di compenso a tanti difetti, e dare qualche diritto al passato secolo per onorare della sua preferenza il teatro spagnuolo, ed ai buoni poeti drammatici per istudiare e profittar delle sue ricchezze. La troppa semplicità e pianezza rendeva stucchevoli ed inutili i drammi degli autori del secolo decimosesto: l' ingegnoso e piacevole intreccio, la felice combinazione di alcune ben preparate situazioni è un pregio dovuto agli Spagnuoli del decimosettimo, e che ha servito di guida o di stimolo ai buoni poeti francesi per formare un nuovo teatro. Il maggior merito dunque delle commedie spagnuole consiste, a mio giudizio, nell' intreccio condotto comunemente con ingegno e con felicità; ed il loro maggior difetto è il non dipingere le passioni e gli affetti con quella dilicatezza e verità che la filosofia del teatro richiede. L'intelletto dei leggitori trova pascolo in quelle commedie; il cuore rimane quieto e freddo, nè sente quelle profonde impressioni, che fanno il più dilicato e soave diletto della drammatica

poesia. E tanto basti del teatro spagnuolo, troppo applaudito e ricercato nel passato secolo, e troppo vanamente schernito nel nostro, e che merita certamente lo studio di chi voglia dedicarsi alla drammatica poesia.

169 Teatro Francese.

La più bella opera dei poeti comici spagnuoli è stata il teatro francese, il quale, come abbiamo altrove provato (*a*), può a ragione considerarsi come formato sullo spagnuolo. I poeti spagnuoli più che i greci, e molto più che gli anteriori francesi furono gli antesignani, che servirono di guida al gran *Cornelio* per aprire una nuova strada all' onore del teatro. Erasi egli dedicato alla commedia, e vi riusciva con più felice successo che non avevano mai fatto gli altri poeti francesi suoi antecessori e coetanei; ma avendogli il signor *de Chalon* consigliato la lettura dei comici spagnuoli, rimase talmente invaghito dei bei tratti di *don Guglielmo di Castro*, che in breve tempo volle dare al teatro francese il *Cid*, tragedia spagnuola del suo favorito poeta (*b*). Allora fu che la scena francese venne a cambiare di aspetto, e di rozza e disadorna villana che era stata sino a quell' ora, comparve tutta ad un tratto nobil matrona, vestita riccamente, e piena di decoro e di maestà. Appena fu recitato il *Cid* nel teatro francese, si vidde tosto una commozione ed un entusiasmo universale in tutti gli animi della nazione, la quale cominciò allora a sentire il buon gusto del teatro, ed a conoscere le vere bellezze drammatiche. La rappresentazione del *Cid* forma l'epoca del primo onore del moderno teatro. Io confesso che non posso sentire con gran piacere quell' infanta, quel re ed altri freddi personaggi del *Cid*, che niente aggiungono all' interesse della favola; nè so lodare certi sottili concetti e certi detti spiritosi, che allora avranno riscosso l' applauso universale, ma che non sono mai del buon gusto della vera eloquenza; e vi trovo

170 Cornelio.

(*a*) Tom. I. cap. XIV.

(*b*) Rech. sur les theatr. de France tom. II. Vedi Avertissement avanti le Opere di Cornelio.

ancora basse espressioni, poco conformi al nobile e sublime stile, che si formò poi *Cornelio*: ma vedo bene quel combattimento delle passioni, che strugge il cuore, ed innanzi al quale tutte le altre bellezze dell' arte non sono che fredde e morte bellezze; e questo combattimento, come dice il medesimo *Voltaire*, non era conosciuto avanti il *Cid* di *Cornelio*; ma trovo sentimenti sublimi e grandi, esposti con semplicità ed insieme con forza, quali non si leggevano nelle nojose e languide declamazioni dei tragici italiani, nè negli assottigliati concetti degli Spagnuoli; ma sento alcuni pezzi di dialogo naturale e nobile, animato e vivo, inferiore certo alle divine scene del *Cinna*, della *Rodoguna* e delle altre tragedie, nelle quali spiegò poi lo stesso *Cornelio* tutta la forza del portentoso suo genio, ma molto superiore al dialogo di tutti i drammi che l' avevano preceduto; scorgo infine nel *Cid* il gusto della moderna tragedia, e vi riconosco lo spirito del gran *Cornelio*, benchè guidato ancor per la mano da un comico spagnuolo, e che leva con le proprie ali i sublimi suoi voli. Dopo aver dato felicemente un saggio della sua tragica forza nel *Cid*, si abbandonò *Cornelio* al proprio genio, e fece vedere al mondo la sorprendente sua fecondità producendo l' *Orazio*, il *Cinna*, il *Polieuto*, la *Rodoguna*, l'*Eraclio*, e tanti capi d' opera di drammatica poesia, che hanno fatto la maraviglia di tutti i posteri. Se nel *Cid* si vede ancora l' informe stato, in cui era allora il teatro, e la sorgente spagnuola, onde derivava quella tragedia, nell'*Orazio* si scorge già un più formato teatro, più regolarità nelle scene e più uguaglianza nello stile e nella versificazione, e si osserva un origine romana più nobile, più pura e più feconda di giusti e sinceri sentimenti: i più eloquenti pezzi di *T. Livio* ricevono nuovo lustro e splendore nelle mani del poeta francese. Questa è la prima composizione che sia interamente tragica senza tramescolamento di comico; dove le scene sieno continuata-

mente legate, senza lasciar mai interrotta l'azione; dove non sia parte veruna affatto oziosa, ma tutti i personaggi servano alla miglior condotta della favola. In questa si vede per la prima volta il colpo veramente drammatico di produrre un messaggiere un tragico effetto, credendo di riportare soltanto notizie comuni; in questa si sente la sublime risposta divenuta tanto famosa del vecchio *Orazio*, che nella sua maggiore semplicità contiene la più nobile elevatezza; in questa si vedono scene, alle quali nè gli antichi teatri, nè i moderni non avevano date le simili; in questa si trovano situazioni, e si sentono tratti patetici ed eloquenti, superiori a quanto Greci e Romani, antichi e moderni avevano saputo immaginare. Ma nondimeno l'*Orazio* conserva ancora del gusto allora regnante la moltiplicità delle azioni, benchè in qualche modo ridotte ad una con arte molto maggiore di quanto fin allora si era veduto; conserva alcune scene superflue, che poco o niente servono all' avanzamento del dramma; conserva espressioni basse e triviali, unite ad altre nobili e grandi; conserva sottili concetti e raffinate acutezze; conserva lunghe parlate, più piene d'ingegno che di passione; conserva in somma alcuni vestigj dell' antico gusto in mezzo alle singolari bellezze del nuovo, che solo il grande spirito di *Cornelio* fu capace d'introdurre nel teatro francese. Assai più alto levossi ancora *Cornelio* nella composizione del *Cinna*, più degna della sovrana magnificenza del teatro romano, che delle meschine angustie del nostro. Quelle divine scene della deliberazione di *Augusto* sopra la spontanea rinunzia dell' impero, e del perdono e dell' amicizia magnanimamente accordata ai congiurati contro di lui; quelle sottili e profonde discussioni della più alta politica; quei nobili e sublimi sentimenti di *Augusto*, di *Cinna*, di *Emilia*, e tanti tratti di generosi affetti e di superiore eloquenza, fanno un nuovo genere di teatrali bellezze non mai vedute, su-

periore a quanto seppe inventare la feconda Grecia, e tutte le dotte nazioni antiche e moderne.

Quando uno passa, dice *Voltaire* (a), dal *Cinna* al *Polieuto* si trova in un mondo affatto diverso. Gl'interessanti caratteri di *Paolina* e di *Severo*, ed alcuni tratti di tenerezza e di generosità affatto nuova, sono in realtà bellezze di tale singolarità e di sì particolare dilicatezza, che sembrano di un mondo del tutto diverso da quello, che ci si presenta nel *Cid*, nell' *Orazio* e nel *Cinna*. Il *Fontenelle* nella vita di *Cornelio* mostra di voler dare la preferenza al *Polieuto* sopra tutte le altre tragedie di quel genio fecondo; ma io non posso arrendermi pienamente al suo sentimento, benchè ne rispetti, com'è di dovere, l'autorità. Se il carattere di *Paolina* è toccante e tenero, quello di *Polieuto* che pur è l'eroe del dramma, non che comparire amabile ed interessar sempre, come dovrebbe, spesse volte si rende spiacevole, e sempre si fa guardare senza impegno, con indifferenza e freddezza. Se passionato, nobile e generoso è *Severo*, *Felice* comparisce di una tale viltà e tristizia, che ributta gli occhi degli onesti spettatori. Il cristianesimo, il cui trionfo forma tutto l'oggetto della tragedia, non ottiene dal cuore degli spettatori quegli affetti di venerazione e di amore, che si dovrebbe acquistare; *Polieuto* sembra piuttosto trasportato da un fanatico zelo, che animato dallo spirito della vera religione; *Paolina*, nell'atto di convertirsi alla nostra fede, non parla come illuminata da Dio, ma come incitata dalla disperazione; e la conversione del vile e furbo politico *Felice* comparisce piuttosto un effetto di leggerezza e d'incostanza che un miracolo della grazia. Il *Polieuto* in somma, tanto stimato e preferito agli altri dal *Fontenelle*, benchè contenga alcune bellezze che vi ci fanno vedere il gran *Cornelio*, rimane però, a mio giudizio, assai inferio-

(a) Pref. sur Polyeute.

re ai capi di opera e celebrati pezzi dell' immortale suo genio. Lascio la *Rodoguna*, alla quale confessa lo stesso *Cornelio* di avere sì particolare tenerezza, che le dava nel suo cuore sopra tutte le altre la preferenza, ed il cui atto ultimo è, secondo l' universale sentimento, il più patetico, più terribile, più teatrale che siasi mai veduto sulle scene, e tuttora passa per un miracolo dell' arte drammatica. Lascio l'*Eraclio*, di cui lo stesso poeta non si contenta mai abbastanza di commendare l' intreccio e le situazioni. Lascio il *Pompeo*, in cui si leggono sì eloquenti parlate e sì nobili scene. Lascio il *Sertorio*, degno in varie parti della grandezza romana. Lascio altre sue tragedie sommamente lodevóli, e degne dei maggiori encomj pei singolari lor pregi. Dirò solamente in generale, che *Cornelio* dee essere riguardato come uno dei sublimi genj che vantar possa la poesia, e che merita la venerazione di tutti i posteri, come il vero creatore di un nuovo teatro. Egli fu il primo che sapesse immaginare piani arditi, e condurli a fine con felicità; mettere in situazioni imbarazzanti e difficili i suoi eroi, e tirarneli fuori con buona grazia senza stento e disagio; presentare sulle scene varietà di soggetti e di caratteri, ed esporli con finezza e verità: egli fu il primo che maneggiasse con pieno dominio le umane passioni, e le facesse destramente servire al nodo ed allo scioglimento del dramma; egli le fece parlare con forza e con calore; egli le presentò con pensieri nobili, e generosi sentimenti; egli nobilitò ed abbellì la sua lingua ancor rozza ed informe: egli apportò alla tragedia l' elevatezza e la nobiltà dello stile che le conviene; egli fece sentire sul teatro una vera e soda eloquenza; egli in somma o creò di nuovo, o almeno sotto nuova forma riprodusse la tragedia. Ma dove più risplende e comparisce in tutto il suo lume il gran *Cornelio*, è nei caratteri generosi, e pieni di una nobile alterigia, e nei dialoghi politici e di affari importanti. *Cinna*, *Augusto*, *Emilia*, *Cornelia*, *Pompeo*, *Sertorio* e simi-

li personaggi sostengono degnamente quel linguaggio, e quella sublimità di pensare e di operare, che al loro carattere più propriamente conviensi. E per discutere punti politici ed affari di stato si potrà trovare filosofo più profondo, o più eloquente oratore che il poeta *Cornelio*? Qualunque materia voglia egli trattare, la sua eloquenza è sempre vittoriosa e trionfante: ogni sua ragione conchiude sì fortemente, che non pare le si possa dare risposta, ed ogni risposta è sì giusta che non ammette più replica, ed in qualunque sito sospenderete la lettura, sempre quella persona che allora parla vi sembrerà avere dal canto suo la ragione. Invano, dice il *Diderot* (*a*), il più sottile e più profondo lettore si proverà, chiudendo il libro in qualunque delle situazioni difficili, che sì frequenti s'incontrano in quelle tragedie, di cercare la risposta che dovrà dare il poeta; i suoi sforzi solamente serviranno a fargli ammirare e guardar con rispetto la forza del ragionare e la profonda penetrazione dell' acuta mente del gran *Cornelio*, e si vedrà costretto a confessare, che nessun poeta ha posseduta la difficile arte del dialogo drammatico con uguale felicità. E in somma il teatro di *Cornelio*, malgrado alcuni difetti di lingua, di stile e di versificazione, di che l' accusano alcuni severi critici, è una vera scuola della più fina logica e della più robusta e soda eloquenza.

171 Commedie del Cornelio.

Il vasto genio del gran *Cornelio* non si contentò di creare la tragedia francese; volle arricchire il teatro di sua nazione di ogni sorta di drammatiche composizioni. La commedia eroica era dell' invenzione e del gusto degli Spagnuoli, da lui stimati e studiati; ed egli la fece gustare ai suoi nazionali nel *Don Sancio di Aragona* e nel *Nicomede*, ch' ei riguardava come uno dei migliori suoi pezzi. Del gusto spagnuolo era parimente il dramma di macchine e di strepitosi cambiamenti di

(*a*) De la Poés. dram.

scene, detto dagli Spagnuoli *Commedione*; ed egli volle darne uno simile nell'*Andromeda*, che ottenne dai suoi Francesi particolari applausi. Ma queste sorti di componimenti non si formarono molti seguaci, nè poterono avere grande influenza sul miglioramento del teatro francese, e servirono solo a commendazione dell'ingegno di *Cornelio*, che sapeva piegarsi felicemente a tante forme diverse. Più utile pel teatro, e più glorioso pel suo nome è stato il suo lavoro nella commedia, che noi chiamiamo di carattere, e il suo studio in questa parte dei poeti spagnuoli. „ D'uopo è confessare, dice *Voltaire* ai Fran-„ cesi (*a*), che noi dobbiamo alla Spagna la prima tragedia „ toccante, e la prima commedia di carattere, che abbiano il-„ lustrata la Francia . . . . Questa (*Il Bugiardo* di *Cornelio*) „ non è che una traduzione; ma a questa traduzione dobbia-„ mo probabilmente il *Moliere* „. Infatti dall'*Amar sin saber a quien*, e dalla *Verdad sospechosa*, due commedie spagnuole, ha formato il *Cornelio* le due prime commedie francesi scritte con regolarità, e le prime che abbiano meritato di esser lette nei tempi posteriori della coltura del lor teatro. Il suo *Bugiardo* fece sentire ai Francesi il vero diletto della commedia fin allora non conosciuto, e senza basse e volgari buffonerie riscosse da loro un colto riso, assai più dolce e piacevole che le plebee e squaccherate risate delle farse allor usitate; e questa commedia, seguita poi da un altra col titolo di *Seguito del Bugiardo*, diede il primo cominciamento della buona commedia francese, venuta dopo a tant'onore nelle mani del *Moliere*. Ma la gran fama che acquistarono al *Cornelio* le eccellenti sue tragedie, appena lasciò sentire le lodi che gli meritò la commedia; e l'onore di essere stato il padre del teatro tragico moderno basta a contentare l'ambizione del poeta più amante della gloria e dell'immortalità, senza entrare a pretendere il primato nella commedia, il quale non si può senza

(*a*) Préf. au Menteur.

ingiustizia contrastare al *Moliere*. Noi ci siamo trattenuti forse soverchiamente nel parlare del gran *Cornelio*; le grandi obbligazioni che, secondo il mio giudizio, a lui dee professare il teatro, la poesia, l' eloquenza e l' umana ragione, mi hanno indotto a lasciar correre nel suo elogio la penna, e dare alla sua memoria questa leggiera prova della nostra riconoscenza. A fronte del *Cornelio* come potranno osare di comparire i poeti suoi coetanei? Chi conosce dei drammi del *Mairet* più che la *Sofonisba*? e questa ancora appena è nota più che di nome. Del *Rotrou* non si conserva la memoria che pel suo *Venceslao*; e questo, al dire di *Voltaire* (a), non era che un imitazione dello spagnuolo *Francesco de Roxas*. Di tutte le tragedie di quel tempo solo la *Marianna* del *Tristan*, presa da una spagnuola del *Calderon*, conservò per alcuni anni la sua riputazione nel teatro; e questa stessa è ora disprezzata dalla sana critica e dal buon gusto, come piena di gravi difetti. *Tommaso Cornelio*, ammiratore e seguace del fratello e degli Spagnuoli, acquistò non poca lode colle molte drammatiche composizioni che diede alla luce; ma di queste appena il solo *Conte d' Essex*, e qualche altra hanno conservata la loro riputazione. Il nome di *Pietro Cornelio* oscura tutti i poeti della sua età: quelle basse meteore svaniscono allo splendore di sì maestoso e raggiante luminare.

172 Racine.

Ma quando già il gran *Cornelio* si era acquistata una gloria immortale nel teatro, si levò un giovine poeta a disputargli gli allori, onde sì giustamente coronava la sua testa feconda, madre di tanti e sì felici componimenti. Quest' era il celebre *Racine*, il quale, fornito di alto ingegno, di vivace immaginazione, di anima sensibile, di tenero cuore, di gusto finissimo, e versato nella lettura dei greci tragici, e di tutti i poeti e buoni scrittori dell' antichità, si presentava al campo con quegli arnesi che potevano giustamente incutere timore al

(a) Pref. alla Medea del Cornelio.

più valoroso avversario. Infatti appena si lasciò vedere sul teatro, chiamò a se l'attenzione dei colti spettatori, ed entrò a parte degli applausi, che a piene voci si accordavano al vecchio *Cornelio*, tanto benemerito delle tragiche scene. *Cornelio* trovò un rozzo ed informe teatro, ed ebbe il generoso coraggio di atterrarlo, e fabbricarne uno nuovo: *Racine* incontrò già il nuovo teatro formato da *Cornelio*, e si studiò saggiamente di abbellirlo e di recargli nuovi ornamenti; e così il *Racine* venne a perfezionare l'opera, a cui il *Cornelio* aveva dato glorioso incominciamento. Il primo saggio, troppo ancor immaturo, del drammatico suo genio fu *La Tebaide*, da lui composta nella giovanile sua età. Venne poi *L'Alessandro*, superiore di molto alla *Tebaide*, ed inferiore a tutte le altre sue tragedie. Ma nell'*Andromaca* si spiegò già la sensibil anima del *Racine*, e fece nel più bel lume spiccare le passioni di *Andromaca* e di *Ermione*. Chi non ammira nella *Berenice* la feconda tenerezza del cuore di *Racine*, che seppe di un semplice congedo produrre tanti affetti e sì varj sentimenti da empiere i cinque atti di una tragedia? Con quanta verità e bellezza di colori sono dipinti gli affetti diversi dei personaggi del *Bajazette*? Il *Britannico* ed il *Mitridate* ci offrono i caratteri sviluppati con una destrezza e maestria, di cui sola sembra capace la dilicata penna del *Racine*. Ma dove più si vede il fino gusto, il patetico cuore ed il tragico genio di quel poeta è nella *Fedra*, nell'*Ifigenia* e nell'*Atalia*. Il *Brumoy* (*a*) e tutti i grecisti cercano molte ragioni, onde dare alle tragedie originali di *Euripide*, l'*Ippolito*, e l'*Ifigenia*, una pienissima preferenza sopra le belle copie, che ne ha ricavate il *Racine*: il giovine *Racine* (*b*) all'incontro, chiamando ad esame le une e le altre, ha fatto trionfare, come si può ben credere, il lavoro di suo padre sopra quello del greco poeta. Io non posso quì discendere ad un minuto e distinto pa-

(*a*) Théat. des Grecs. (*b*) Acad. des Inscr. tom. XI.

ragone di questi celebrati capi d'opera dei teatri antico e moderno; dirò bensì che se la semplicità e la natura meglio si vedono nelle greche tragedie, la convenienza, il decoro, la finezza degli affetti, la varietà e l'energia delle passioni superano di gran lunga nelle francesi: e credo che le persone di gusto, ancor confessando i difetti delle tragedie francesi, si piegheranno più facilmente al giudizio, benchè sospetto, del giovine *Racine* che alle studiate decisioni degli eruditi grecisti. I tragici greci viddero soltanto il cuor umano cogli occhi naturali senz' altri mezzi dell' arte. *Racine* l' esaminò attentamente coll' ajuto di finissimi microscopj, e vi scoprì mille profondi segreti e mille pieghe nascoste, ove non potè penetrare la semplice vista dei Greci: sembra che l' amore stesso siasi compiaciuto di dargli le più fine e dilicate lezioni dell' anatomia del cuore umano. E questo, a mio giudizio, è il pregio caratteristico delle tragedie del *Racine*. La passione e l' affetto, il patetico ed il tenero distinguono singolarmente il *Racine* dagli altri tragici. Questa dote del *Racine*, da se sola pregevolissima in ogni poeta, ma particolarmente nei tragici, si rende assai più stimabile per la coltura, eleganza e correzione dello stile, e per la dolcezza ed armonia della versificazione che l' accompagna, e le accresce nuove bellezze. Il suo stile è alto e sublime, senza gonfiezza nè affettazione, e senza il mescolamento di espressioni comiche e basse, ed ancor nelle immagini più comuni e nei più piccioli sminuzzamenti conserva tutta la tragica grandezza e nobiltà. La sua diligenza ed esattezza gli tiene sempre nelle mani la lima, e gli fa sempre più pulire e ripulire i suoi versi. Io non so approvare la soverchia dilicatezza di *d' Alembert* e di altri Francesi, che trovano la continua esattezza ed eleganza del *Racine* un po' pesante e nojosa per la sua uniformità, e vogliono in lui riprendere la *monotonia della perfezione* (a). Anzi all'opposto

(a) Mèlang. tom. V. Réfl. sur la Poés.

sono talmente invaghito della sua correzione e tersità, che solo mi spiace ch' ei si permetta alcune trascuratezze, e non istudj sempre con più diligenza di attenersi rigorosamente alla ripresa monotonia. *Arnaud* nel discorso preliminare al *Conte di Cominges* fa una minuta critica di alcuni dei migliori versi dell' *Atalia* di *Racine*, e cita un moderno grammatico, che ne aveva formata un altra più lunga della *Berenice*. E certo, senza fermarci nelle troppo picciole osservazioni di *Arnaud*, non potremo noi accusarlo di non avere fuggito abbastanza i difetti tanto comuni ai Francesi delle inopportune antitesi e delle continue metafore? *Voltaire* nei commentarj di *Cornelio*, che sembrano fatti da lui per lodare il *Racine* a confronto del suo autore, dice che *Racine* non mai declama, non mai si perde in freddi concetti e giuochi di spirito, non mai prorompe in massime e sentenze distaccate; ma fa sempre parlare le passioni, e vuole far conoscere il carattere degl' interlocutori, non lo spirito del poeta. Io confesso che questi difetti sono assai meno frequenti in *Racine*, non sol che in *Cornelio*, ma che in tutti gli altri francesi: ma non avrebbe nondimeno potuto il *Racine* renderli ancora più rari con vantaggio, anzi che con discapito delle sue tragedie? Sono del linguaggio della passione i puerili concetti dell' amante *Pirro* all' afflitta ed angustiata *Andromaca* (a)? *Agamennone*, accorato per l' imminente sagrifizio della propria figliuola, dee cercare il lontano contrapposto di *far tacere i pianti*, *e parlare gli dei*, e dire a sua figlia, che *faccia arrossire gli dei che l' han condannata*? *Tito*, appassionato per la partenza di *Berenice*, può trattenersi a ripassare le antiche memorie della storia romana? *Andromaca* apostrofando le mura di Troja; *Ifigenia* spiegando pomposamente i titoli della sua grandezza nell' atto di abbandonarsi al sagrifizio, hanno più del declamatorio che del

(a) Att. I. sc. IV.

patetico. L' espressione di *Arbate* parlando della morte di *Mitridate*

Mais la mort fuit encore sa grand' ame trompée;

ed il verso tanto criticato di *Teramene* nella *Fedra* narrando la morte dell' infelice *Ippolito*,

Le flot, qui l' apporta, recule épouvanté

sono falsi pensieri e gonfie espressioni, poco convenienti alla dilicatezza ed alla verità di *Racine*. E tutto prova che *Racine* potea mettere ancor più studio nell' eleganza e nella perfezione, senza timore di annojare per la monotonia ed uniformità. Ma questi difetti sono assai rari in *Racine*, e non gli tolgono il vanto di essere il più colto, il più elegante ed il più corretto poeta; sono leggiere macchie che solo rilevansi per la stessa bellezza e perfezione delle sue opere: i piccioli nei non si notano nei volti comuni, solo offendono nelle dilicate sembianze. I difetti più riprensibili in *Racine* sono l'amore intempestivo, che si frammischia inopportunamente in tutti gli atti dei suoi eroi, e la duplicità degl' interessi, che non serve che a distrarre e snervare il principale, e raffreddare il calore delle passioni. Si possono presentare oggetti più ridicoli e sconvenevoli che *Alessandro*, *Poro*, *Mitridate* e *Nerone*, occupati in discorsi amorosi, ed attenti a cercare soltanto in tutte le azioni più gravi e più importanti, di piacere agli occhi delle lor belle, e di sfogare la puerile e rabbiosa lor gelosia? Quanto è picciolo *Tito* nella *Berenice*, pensando ad uccidersi per non poter soffrire l'assenza della sua bella? E gli amori di *Antioco* non si sentono dagli spettatori con tanta indifferenza, con quanta gli ascoltava *Berenice*? Quanto è freddo e nocivo all' interesse del dramma l' inverisimile amore d' *Ippolito* e di *Aricia*

nella *Fedra*! E che importa a noi degli amori di *Erifila*, e degl' infami suoi raggiri nell' *Ifigenia*? Questi amori e questa moltiplicità d' interessi erano del gusto di quel secolo: ma *Racine*, che sì profondamente conosceva il vero spirito della tragedia, non doveva accomodarsi ai comuni pregiudizj, ma erigersi a legislatore del suo e di tutti i secoli, e darci tragedie perfette, degne della giustezza del fino suo gusto. L' *Atalia* va esente da questi difetti; e sostenuta soltanto dai funesti timori di una crudele e fiera reina, e da altri nuovi caratteri, dalle sublimi espressioni della Scrittura, da un nobile stile, da una correttissima versificazione, e da alcune interessanti e grandiose situazioni, forma una tragedia che, al dire di *Voltaire* e di molti altri critici, è di tutte le antiche e moderne quella che più si accosta alla perfezione che il teatro richiede. Molti critici francesi hanno impiegata la sottigliezza del loro ingegno in formare dotti paragoni di *Cornelio* e di *Racine*; i due maestri del moderno teatro meritano bene di essere intimamente conosciuti non solo dai loro nazionali, ma eziandio da tutti i poeti e da tutte le colte persone di altre nazioni. Noi non possiamo discendere a minuti paragoni; e diremo soltanto che *Racine* è più regolare ed esatto nella condotta del dramma, e molto più elegante e limato nello stile e nella versificazione; ma *Cornelio* è stato il primo, e questo solo serve di legittima scusa ai piccioli suoi difetti, ed accresce notabilmente i pregi delle molte ed eccellenti sue virtù; *Cornelio* è più grande ed eroico; *Racine* più patetico e tenero; *Cornelio* solleva gli animi all'ammirazione de'suoi eroi; *Racine* interessa i cuori nei loro affetti e nelle loro passioni; *Cornelio* ha più vastità di mente e più forza d' ingegno; *Racine* più giustezza di spirito e più finezza di gusto; *Cornelio* può in qualche modo chiamarsi l' *Omero* del moderno teatro; *Racine* n' è con tutta verità il *Virgilio*; e l' uno e l' altro debbono essere attentamente studiati da chi voglia fare progressi nella drammatica.

173 Commedia del Racine.

Lo studio del greco teatro infuse nell' animo del *Racine* tale amore delle greche composizioni, che non si contentò di trasportare al francese alcune tragedie, ma volle provarsi altresì ad arricchirlo di una commedia. La lettura delle *Vespe* di *Aristofane* piccando il suo gusto, lo mosse a comporre la commedia *Dei Litiganti*; e s' egli era stato felice nell' imitazione delle greche tragedie, non godè minore fortuna nel rivolgersi alla commedia: *Aristofane* potè in qualche modo più che *Euripide* compiacersi di essere venuto nelle sue mani. Che prodigiosa pieghevolezza di genio drammatico non mostra il *Racine* passando sì agiatamente dall'*Andromaca* ai *Litiganti*! Quali eccellenti capi di opera non avrebbe egli dati scrivendo commedie patetiche sul gusto di *Menandro* e di *Terenzio*, dove lo portava il suo genio, se tanto seppe abbellire le burlevoli invenzioni di *Aristofane*, che poco si confacevano all' innata sua sensibilità!

174 Moliere.

Ma la gloria della comica poesia non apparteneva al *Cornelio*, nè al *Racine*, nè ad alcun altro, tutta era intieramente dovuta al *Moliere*. Le assurde ridicolaggini dello *Scaramuccia* e degli altri comici caratteri degl' Italiani, le sregolate invenzioni degli Spagnuoli, ed alcune scipite farse degli stessi Francesi occupavano il teatro, avvezzo già a sentire l'*Orazio*, il *Cinna*, il *Polieuto* e i capi d' opera della tragica poesia. Il *Bugiardo* di *Cornelio* era l' unica commedia di carattere che si fosse veduta sulle scene francesi. Venne allora il *Moliere* sul teatro, e versato nella lettura non solo dei comici antichi e moderni, ma dei poeti e dei migliori scrittori dell' antichità, e fornito dalla natura di un singolare talento per conoscere il ridicolo degli uomini e per presentarlo finamente agli spettatori, cambiò il gusto del comico teatro, e fece sentire il vero piacere di una buona commedia. I bizzarri accidenti, i complicati intrecci, i grossolani scherzi e le ignobili farse cedette-

ro il posto alle naturali e verisimili situazioni, all' ingegnoso dialogo, ai ben formati caratteri, ai graziosi e dilicati giuochi, alle dilettevoli lezioni di morale e di buon senso, ed alla dolce ed utile filosofia. Il *Bret*, nelle annotazioni al *Gentiluomo cittadino*, osserva che i Francesi non hanno una buona commedia, tolto il capo d'opera della *Metromania*, che non debba qualche cosa al *Moliere*. Egli è il vero padre del teatro comico moderno, come *Cornelio* e *Racine* lo sono con tanta loro gloria del tragico; ed egli solo ha recato alla commedia quell'onore e vantaggio, che i due più illustri drammatici suoi coetanei apportavano alla tragedia. *Algarotti* (a) dice che *Moliere* è tanto al di sopra di *Terenzio* e di *Plauto*, quanto *Cornelio* è al di sotto di *Sofocle* e di *Euripide*. Temo, che quel leggiadro scrittore nel formare tal paragone siasi lasciato condurre più presto dall' amore di un antitesi, che da un attento esame degli antichi e moderni drammatici. Non si dee, nè si può decidere di leggieri che *Cornelio* sia restato inferiore ai greci poeti, ai quali certo in molte parti è di gran lunga superiore; ma si può e si deve accordare senza esitazione al *Moliere* la preferenza sopra gli antichi comici del Lazio e della Grecia, e dare alle sue commedie il primato di onore sopra quante ne aveva prodotte la dotta antichità, a noi note, e quante nei tempi posteriori si sono formate sul loro esempio. La finezza del suo comico gusto tocca il ridicolo in quelle circostanze appunto, che sono le più adattate a farlo sentire al popolo spettatore, e nelle quali facilmente si asconde ai sensi men delicati di altri poeti. La fecondità del suo comico genio produce piani vasti, nuovi e diversi, e li conduce con arte e con regolarità. Egli sa mettere i suoi personaggi in situazioni opportune a fare spiccar i loro caratteri, ed a tenere attenta la curiosità di chi li guarda, e sa poi cavarli con naturalezza e facilità. I caratteri sono originali, estremamente va-

(a) Pensieri.

rj e tutti dipinti con vivezza di colori e con verità di disegno: vi risaltano singolarmente certi tratti espressivi, vivaci e forti, ove una risposta, un verso, una parola vi danno più chiara e verace idea del costume e del carattere degli uomini, che non i lunghi trattati e le sottili dissertazioni dei filosofi; e le commedie del *Moliere* possono riguardarsi come la più ricca galleria di vivi e veri ritratti, o come un intiero corso, per dir così, di etica sperimentale. I suoi sali sono graziosi ed urbani, e rare volte discendono alle bassezze ed alle trivialità; le sentenze giuste ed adattate alle circostanze, senza la menoma ombra di affettazione e di pedanteria. E ciò che, a mio giudizio, ha singolarmente contribuito a dar maggiore celebrità al suo nome, i lepidi sali e le sode sentenze vengono sposte con tale nettezza, acutezza e verità, che facilmente fanno impressione negli animi degli ascoltanti, e si ritengono a mente, e si presentano spesso per riportarsi in una conveniente e felice applicazione. *Moliere* in somma si mostra nelle commedie uno dei più grandi e felici genj che abbiano illustrato il teatro e la poesia. Ma nondimeno non dovrà dirsi perciò, che le commedie del *Moliere* sieno pervenute, come pretendono alcuni Francesi, all' ultima perfezione che il teatro comico richiede, e che sia una stolta temerità il volervi ritrovare alcuni difetti, che si possono e si debbono schivare dai nostri comici. Io tralascio *Lo Stordito*, *La Principessa di Elide*, ed altre commedie prese dagl' Italiani e dagli Spagnuoli; lascio il *Pourceaugnac*, le *Furberie di Scapino* ed altre farse, fatte dal *Moliere* unicamente per contentare il gusto del popolo, e prendendo soltanto ad esaminare *La Scuola dei mariti*, *La Scuola delle donne*, *L'Avaro*, *Il Cittadino gentiluomo*, e le stesse commedie riconosciute pei capi d' opera del teatro, *Il Misantropo*, *Il Tartuffo* e *Le Donne Saccenti*, vi troveremo certamente alcuni difetti, che una più attenta lima avrebbe forse levati, se il poeta avesse potuto applicarla. Certi accidenti

nati dal parlare uno da se credendosi solo, e molto più dal formare opportune risposte ad altro che parla senza essere inteso; i pezzi di dialogo colle proposte e risposte interrotte e simmetriche, composte dallo stesso numero e dallo stesso giro di parole, e spesso ancora dalle stesse parole; i pugni, gli urti e le botte, miseri avanzi delle farse allor usitate, non possono piacere a chi finamente sa gustare i veri diletti della buona commedia. Il doversi fondare tutti gl'intrecci in uno o più matrimonj produce molte scene poco necessarie al principale oggetto del dramma; e queste, per quanto sieno ingegnose e comiche, non possono piacere ad un colto spettatore, il quale sempre *ad eventum festinat*, secondo il consiglio di *Orazio* (*a*), e non ama distrarsi in altri divertimenti. Nel famoso *Tartuffo*, quando l'animo è pieno di sdegno contro *Tartuffo* ed *Orgone*, e di compassione per *Marianna*, quanto non riesce fredda la scena quarta dell'atto secondo fra *Valerio*, *Marianna* e *Dorinna* che in altre circostanze potrebbe essere naturale e piacevole! Gli scioglimenti sono forse troppo rigorosamente accusati dai critici francesi; ma alcuni certo non fanno molto onore al fecondo ingegno di *Moliere*. Qual più piacevole commedia del *Cittadino gentiluomo*, se avesse uno scioglimento più verisimile e naturale! Per quanto il *Bret* ed alcuni altri cerchino di difendere lo scioglimento del *Tartuffo*, io non credo che siaci verun intendente spettatore, cui non riesca inaspettato ed inverisimile. La moralità non è sempre messa in quel lume, che possa far tacere le giuste critiche dei rigorosi censori, e formare della commedia ciò ch'ella dovrebbe pur essere, la maestra della vita e la regola dei costumi. Il *Fenelon* (*b*), il quale non era di austero umore, nè di rigida ed indiscreta filosofia, pure acconsente alle accuse che fin d'allora molte persone di spirito facevano al *Moliere*, di dare un aria graziosa e piacevole al vizio, ed un austerità ridi-

(*a*) Ep. ad Pis. (*b*) Lettr. sur l'Elog. etc.

cola ed odiosa alla virtù. Io non vèdo come possa riprendersi in questa parte il *Tartuffo*, dove sì amabile e rispettabile si presenta in bocca di *Cleante* la virtù, sì abbominevole il vizio nella persona di *Tartuffo*. Nella *Scuola dei mariti* e nella *Scuola delle donne*, ed in alcuni tratti di altre commedie quà e là potrà più giustamente accusarsi il *Moliere* di non avere scelte quelle circostanze, nelle quali più chiara e più decisa si sarebbe veduta la buona moralità. Non dirò con *Rousseau* (*a*), che *Moliere* abbia voluto nel *Misantropo* render ridicola la virtù; ma dirò bensì che il suo *Misantropo* è troppo onesto, ragionevole e pulito, per doversi prendere qual soggetto di dileggiamento e derisione. Non so come penseranno altri in questa parte; a me certo, leggendo il *Misantropo*, di tutti i suoi personaggi *Alceste* pare il più probo ed onesto; e benchè in alcune circostanze si renda alquanto odioso e ridicolo per soverchia asprezza e misantropia, mi si presenta nondimeno in tutta la commedia assai più stimabile degli *Oronti*, dei *Clitandri*, delle *Arsinoe* e delle *Celimene*, i quali sono descritti di tai caratteri, che non debbono rendere molto amabile l'umanità. La critica del sonetto è fatta con una pulitezza, che non può convenire ad un misantropo; e gli eccellenti versi ch'ei dice con tanta sensatezza contro il vizioso stile, mi sono un compenso bastevole, onde perdonare senza difficoltà le stravaganze del suo umore bisbetico; e se poi quella sua critica, degna a mio giudizio di somma lode, gli crea un affare criminale, non ha egli più giusto diritto di odiare gli uomini, che questi di burlare la sua inflessibile sincerità? Non per questo voglio contrastare al *Misantropo* il ben meritato vanto di essere il capo d'opera della comica poesia: conosco bene che questo, *Il Tartuffo* e *Le Donne saccenti*, sono i migliori frutti che abbia finora prodotti il teatro comico. Ma questi ed altri pochi difetti delle commedie di *Moliere* prova-

(*a*) Lettr. à Monsieur d'Alembert.

no soltanto che il teatro comico era stato fin allora in un tale disordine, che non bastò a liberarnelo tutta l'opera di sì gran maestro; provano che *Moliere* era uomo, e non poteva però produrre composizioni affatto perfette; provano che non ogni tratto di tali commedie si dee prendere per inviolabile legge del comico teatro; ma i molti e singolarissimi pregi trovati finora, coll' esperienza di tanti anni, inimitabili, ci fanno vedere nel *Moliere* un genio singolare, un uomo impareggiabile, un autore nel suo genere unico, troppo superiore a quanti in quella carriera l'avevano preceduto, ed a quanti posteriormente l'hanno seguito, perchè possa nessuno ardire di metterglisi a confronto, e di venire con lui a competenza.

175 Altri drammatici francesi.

Ed ecco in qual guisa dalle mani di *Cornelio*, di *Racine* e di *Moliere* uscì un nuovo teatro nella tragedia e nella commedia, il quale però dopo la morte dei suoi creatori non ebbe accrescimenti che fossero corrispondenti a sì gloriosi principj, anzi venne in gran decadenza senza potersi tenere nello stesso grado di onore. La commedia ebbe il *Regnard* e il *Destouches*, che valsero a sostenere alquanto il suo decoro; singolarmente *Il Giuocatore* e *Il Legatario universale* del *Regnard*, e del *Destouches Il Glorioso* e *Il Filosofo maritato* potevano sentirsi con piacere ancora dopo essersi avvezzato l'orecchio francese alle composizioni del *Moliere*. Più languiva la scena tragica, debolmente animata da *la Fosse* e dal *Campistron*, e da qualche altro simile che ottennero allora qualche nome; ma che or più non vedonsi comparire sul teatro. L'*Ines di Castro* di *la Mothe* è l'unica tragedia, che siasi sostenuta con onore sino ai nostri dì. Questa tragedia, tuttochè ben lontana da quel fuoco e calore di stile, da quella forte e viva espressione, da quella versificazione e da quelle pennellate, che distinguono le buone tragedie di *Cornelio* e di *Racine* dalla folla dei componimenti drammatici dei loro coetanei, è nondimeno sì toccante per molte espressioni di sen-

timento semplici e vere, per le interessanti situazioni, e per la tragica compassione portata al più alto grado senza mescolanza alcuna di quell' orrore, che rende crudele e penoso tale sentimento, come riflette *d'Alembert* (a), che a ragione viene stimata per una delle più interessanti tragedie che sieno sul teatro.

176 Crebillon.

Più nome tragico e maggiore celebrità si è acquistato nella tragedia il *Crebillon*, il qual è riguardato dai Francesi come il terzo poeta tragico del moderno teatro, e da molti ancora è messo al livello dei *Cornelj* e dei *Racine*. Il principale suo merito è di avere richiamato sulle scene il terrore, che tanta parte dee avere nella tragedia. Alcune sue situazioni terribili commuovono altamente l'animo degli spettatori, e senza toccarlo coi soavi affetti di una tenera compassione, lo tengono attento e sollecito, in continua agitazione e perplessità. Quanto riesce più patetica la situazione di *Oreste* nell' *Elettra* di *Crebillon*, che in quella di *Sofocle*? *Tideo* difensore di *Egisto*, ed amante di sua figliuola, si riconosce per *Oreste*, e si vede impegnato ad abbandonare la cara *Ifianassa* e ad uccidere il suo padre. *Semiramide*, presa d' amore e d'ammirazione per *Ninia*, lo riconosce poi pel suo figlio, ch'ella dee sagrificare alla sua ambizione e sicurezza. *Tieste* nell'atto che esulta di consolazione e di gioja per avere riacquistato il figliuolo, ch' ei credeva già morto da molto tempo, e riconciliatosi il fratello, suo irreconciliabile nemico, si vede presentare dall' inumano fratello la coppa piena del sangue di suo figlio. Queste ed altre terribili situazioni nelle tragedie del *Crebillon*, ed alcuni tratti espressivi e forti, che loro accrescono robustezza e vigore, hanno guadagnato il nome di tragico al *Crebillon*, ed hanno presso alcuni innalzate al ruolo di classiche le sue tragedie. Ma, a dire il vero, io non so nondimeno

(a) Eloge de la Mothe.

trovare gran diletto nella lettura di tali composizioni, nè posso indurmi a levarne l'autore a quell'alto grado di onore, in cui da quasi tutti comunemente vien collocato. I suoi eroi non mi sanno interessare gran fatto; e ancor quando si trovano in situazioni che impegnano l'attenzione, non parlano in guisa da muovere nel mio cuore molto interesse: mancano quelle dilicate piegature, quei fini e sottili giri, quelle pulite maniere, onde *Cornelio* e *Racine* rendono amabile la stessa fierezza, l'alterigia, e direi quasi la crudeltà, e sanno nobilitare in qualche modo i timori, gli umili affetti e le basse passioni. Egli non ci presenta caratteri grandi o soavi, che destino ammirazione od amore; quasi tutti sono fieri, vendicativi e crudeli che muovono l'odio, l'abbominazione e l'orrore: spade, pugnali, vendette, castighi, morti, assassinj sono le immagini che da per tutto ci si presentano. *Arsame* nel *Radamisto* ha del nobile ed onorato; ma la sua parte non dee chiamare a se particolare attenzione. *Ninia* nella *Semiramide* vuol essere grande ed eroico, ma non è risoluto abbastanza. Quelle barbare ed inumane massime di vendetta e di empietà, proferite senza raddolcimento o moderazione, mi fanno ribrezzo ed orrore: quei superbi ed altieri sentimenti, spiegati con sì poco riguardo, mi sembrano piuttosto gonfie rodomontate che tratti sublimi. La galanteria e l'amore stanno pur male sulla penna del *Crebillon*; ed egli inopportunamente li vuole mettere da per tutto. I piani delle sue tragedie sono troppo ingombrati, caricati e confusi, l'esposizione riesce sempre imbarazzata ed oscura, e spesso pecca per trattenerci in racconti di fatti non necessarj. Lo stile è duro e scorretto; tratti declamatorj, sentenze distaccate ed inopportune, espressioni or gonfie ed or basse, immagini vaghe e poco significanti, versi disarmonici e duri fanno al mio gusto svanire in gran parte le tragiche bellezze delle composizioni di *Crebillon* che, vestite con più nobiltà e finezza di gusto, potrebbono rilevatamente

spiccare, e fare sul teatro luminosa comparsa; ed io non so riconoscere nelle tragedie di *Crebillon* opere classiche e magistrali, benchè lodi e rispetti nell' autore un genio tragico ed originale.

177 Voltaire.

Il maggior merito di *Crebillon* pel teatro è di avere destato *Voltaire* ad illustrarlo. Se noi dobbiamo credere alla spontanea confessione dello stesso *Voltaire* (*a*), il *Crebillon* coi suoi pezzi di *Radamisto* e di *Elettra* fu il primo che gl'ispirò l' ardore di entrare in quella carriera; e di ciò infatti le stesse sue tragedie ci possono far fede. L' *Oreste* di *Voltaire* abbandona giustamente nell' uccisione della madre l'*Elettra* di *Sofocle*, ch' era stata in tutto il resto il suo esemplare, e segue in gran parte quella del *Crebillon*. La *Semiramide* di *Voltaire* ha ritenuti tanti tratti di quella di *Crèbillon*, che chiaramente fa vedere la sua origine. Dal *Catilina* e dall' *Atreo* di *Crebillon* sono prodotti il *Catilina* e i *Pelopidi* di *Voltaire*. E generalmente l' amore del forte e del terribile, che forma il bello, ed è come caratteristico delle tragedie di *Voltaire*, è preso da quelle di *Crebillon*. Ma le bellezze della copia superano di gran lunga quelle dell' originale; ed il *Voltaire* ha avuto la maestrevol arte di ritrarre le gradevoli forme del *Crebillon* senza copiarne le sconce. Il suo terrore non è orribile e fiero, ma viene accompagnato da quella tenerezza e compassione che basta a renderlo interessante e patetico. I suoi eroi non sono di una barbarie ed inumanità che ributti, ma (tolto il *Maometto*, di cui poi ragioneremo distintamente) hanno la nobiltà e la grandezza, che basta a conciliarsi l' amore ed il rispetto; la fierezza stessa e la crudeltà non si mostra in tratti abbominevoli e odiosi, nè si esprime in detestabili massime, ma si tiene coperta con moderate espressioni, e si fa vedere in azioni velate còn qualche apparen-

(*a*) Disc. prél. à l'Alzire.

za di ragionevolezza e di onestà; e *Voltaire*, eccitato dall' esempio di *Crebillon* ad entrare nella tragica carriera, si aprì un altra via non battuta dalla sua guida, che molto più drittamente potea menarlo alla sospirata meta. Ma *Crebillon* non era un competitore abbastanza degno di *Voltaire*; e *Voltaire* non si stimò molto onorato col superarlo, ma volle venire a concorrenza del tragico primato coi due principi della tragedia, *Cornelio* e *Racine*. Egli non potè sollevarsi all' eroicità ed altezza del *Cornelio*; egli non seppe toccare i dilicati tasti delle passioni colla mano maestra del *Racine*; ma trovò nondimeno nuove maniere, onde vie più abbellire il tragico teatro. Si studiò di levare fredde scene fra i confidenti, di risparmiare lunghi racconti, e di mettere sul teatro francese più movimento ed azione. La galanteria era lo scoglio di tutti i Francesi; e madrigali ed amorose elegie occupavano troppo spesso le loro scene. *Voltaire* ha avuto il coraggio di sbandirne la galanteria, benchè talvolta anch' egli siasi lasciato acciecare dall' universale pregiudizio. *Racine* era stato l'unico che avesse dato nell' *Atalia* una tragedia senz' amore, e che nella *Fedra*, nell' *Andromaca* e nel *Bajazette* avesse trattato l'amore colla smania e col furore che al tragico amore si conviene; ma *Racine* nell' *Atalia* volle servire piuttosto al gusto del chiostro che a quel del teatro, e nelle altre tragedie introdusse altri amori freddi e secondarj, che molto detraggono all'interesse del principale, ed affievoliscono la tragica forza e dignità. *Voltaire* è stato il primo a presentare sul teatro francese alcune tragedie senza intrighi amorosi, ed ha trattato in altre l'amore con tragica gravità, senza degradarlo con amori secondarj, nè con romanzeschi o comici amoreggiamenti. Nell' *Alzira* e nella *Zaira* tutto è forte, tutto è patetico, tutto tende a rendere interessante e tragico l'amore, niente vi ha che possa distrarre l'attenzione, e raffredare il cuore degli uditori. E questa semplicità di azione e d'interesse è, a mio giu-

dizio, il maggior merito del *Voltaire* verso il teatro francese. Il suo stile è più corretto ed uguale di quel di *Cornelio*; ma non ha quei tratti sublimi e grandi, che nelle tragedie di *Cornelio* rapiscono l' animo dei lettori: non è sì fluido, pastoso, elegante ed armonico, come lo stile di *Racine*; ma è forte e nervoso, ed ha quella robustezza ed energia, che ben si confà al tragico terrore ch' egli desidera di eccitare. *Voltaire* in somma può giustamente unirsi a *Cornelio* ed a *Racine* per formare con sommo onore del teatro francese il tragico triumvirato. Ma non dirò per questo, come vorrebbono alcuni Francesi, ch' egli abbia ad essere l'*Augusto* di questo triumvirato, che, vinti e disfatti i suoi compagni, occupi solo tutto l' impero della tragedia. Vero è che *Voltaire* ha saputo schivare alcuni difetti, in cui le circostanze del tempo fecero cadere i suoi antecessori; ma è vero altresì ch' egli non ha saputo giungere al sublime ed eroico del *Cornelio*, al toccante e patetico del *Racine*, alla descrizione dei caratteri, alla condotta degli affetti, ed alla fecondità e saviezza della invenzione dell' uno e dell' altro. *Voltaire* inoltre è privo di un pregio che rende assai superiori i suoi rivali, vale a dire dell' originalità. *Cornelio* e *Racine* dovettero l' uno e l' altro formarsi il genere di stile e di gusto tragico che amarono di seguire; *Voltaire* non fece che imitare di *Cornelio* e di *Racine* ciò che trovò conveniente al suo genio, e migliorare di *Crebillon*, e degl' Inglesi ciò che stimò degno del suo stile e della finezza del suo teatro. Oltre di che *Voltaire* non va affatto esente dai difetti dei suoi nazionali; ed i vantaggi arrecati da lui alla tragedia non sono tanto grandi, come alcuni li vogliono decantare. I freddi amori e la galanteria, ch' egli tanto ha desiderato di schivare, sono stati da lui introdotti in quelle tragedie appunto che men li comportano: l'*Edipo*, la *Semiramide*, il *Maometto*, ed alcune altre tragedie più tetre e terribili sono sparse di amori che niente conchiudono, e che solo

servono ad affievolire l'azione. Io lodo ch'egli metta in azione, e presenti alla vista ciò che altri vogliono solamente darci in racconti; e questa è l'azione che credo molto pregevole nella tragedia, e di cui *Cornelio* aveva già dato alcuni eccellenti esempj: ma certi spettacoli e certe azioni, di cui lo stesso *Voltaire*, e molto più i suoi partigiani sembrano fare un gran caso, non mi pajono di particolare vantaggio pel tragico teatro. Che è infatti per la perfezione di una tragedia il comparire sulle scene un numeroso senato od un popolo, ed una gran folla di persone? Qual vantaggio di far venire sul teatro l'ombra di un morto, e farle proferire funeste voci? Tutte le comparse e decorazioni, ed i più imponenti spettacoli non equivalgono ai buoni versi ed alla magia del bello stile. Comparsa più luminosa dell'*Atalia*, e sostenuta con versi più perfetti non si è veduta in veruna tragedia di *Voltaire*, nè di alcun altro: onde non ebbe ragione di dire il *Rousseau* (*a*), che *Cornelio* e *Racine* con tutto il lor genio non sono altro che parlatori, e che il loro successore è il primo che, all'imitazione degl'Inglesi, abbia ardito qualche volta di mettere la scena in rappresentazione. D'*Alembert* (*b*) loda nello stile di *Voltaire* una specie di abbandono e di felice negligenza, che sembra far nascere i versi liberamente, e, per così dire, da loro stessi; e rappresentando il corretto, limato e pastoso stile di *Racine* per la *Venere Medicea*, chiama quello di *Voltaire* facile, svelto e sempre nobile, l'*Apollo di Belvedere*. Io acconsentirò ben volentieri a paragonare lo stile del *Racine* colla *Venere* de' Medici, e con quanto vi ha di leggiadro, elegante e grazioso in tutte le belle arti; ma non accorderò facilmente tante lodi a quello di *Voltaire*. Vedo bensì nei suoi versi abbandono e negligenza; ma non lo trovo sempre molto felice: spesso una ripetizione non necessaria ed una fredda antitesi formano i suoi versi, e danno loro qualche diversità dall'

(*a*) Nouv. Hel. part. II. lett. XVII. (*b*) Eloge de Despreaux.

umile prosa; ma li rendono al mio gusto alquanto puerili. Non sempre vi scopro la facilità e la sveltezza, ma vedo talora stentatezza e fatica: certe metafore o allegorie troppo lungamente distese, alcune similitudini non usitate nelle tragedie, alcune espressioni troppo forti ed ardite per esprimere una cosa semplice e piana, le apostrofi ed altre figure energiche, non dettate dall'ardore della passione, non fanno il suo stile facile, svelto e sempre nobile, come lo vuole d'*Alembert*. L'eroicità e la grandezza non si presenta sempre spontanea in tratti semplici e naturali, ma sembra talvolta venire sforzata con istudiati sentimenti e gonfie espressioni. E non credo che lo stile di *Voltaire* abbia quella bellezza, quella nobiltà, quella vivezza, quell'agilità e quella mossa, che rende l'*Apollo di Belvedere* la maraviglia degl'intendenti. La filosofia che, adoperata con intelligenza e con sobrietà, eleva e nobilita la poesia, diffusa con prodigalità da *Voltaire*, diminuisce non poco la bellezza delle sue tragedie, e ne toglie il pregio dell'illusione, facendo parlare il poeta più che gl'interlocutori. Non parlo delle osservazioni astronomiche di *Zamora* nell'*Alzira*, nè di qualche altro passo simile di naturale filosofia, che certo disdicono molto al dialogo della tragedia; intendo quelle riflessioni, quelle sentenze, quella metafisica e quella morale, che si mostra alle volte sino in un epiteto e in una parola, e che si sente continuamente nelle tragedie di *Voltaire* in bocca non solo di *Alvarez*, di *Lusignano* e di altri maturi ed assennati personaggi, ma di *Alzira*, di *Zaira*, di *Azema*, di donne, di giovani e di qualunque altro meno capace di tale filosofia. Questo spirito filosofico ha condotto la penna tragica di *Voltaire* a molte nuove materie da nessun altro toccate. *Il Fanatismo*, *la Tolleranza*, *le Leggi di Minosse*, *l'Orfano della Cina*, e molti altri soggetti sono stati suggeriti al *Voltaire* più dalla sua filosofia che dall'estro drammatico. E, a dire il vero, di tutte quelle tragedie nelle quali ha avuto più par-

te il filosofico suo spirito che il suo cuore poetico, nessuna ha goduto particolare celebrità, se leviamo soltanto *Il Fanatismo*, dove gli affetti e gl' interni combattimenti di *Saide*, di *Palmira* e di *Zopiro* danno quell' interesse, che non sanno recare i barbari e maligni discorsi di *Maometto* e di *Omar*. Le tragedie di *Voltaire* sono in verità molte e varie; ma a poche si riducono le celebrate e famose. La *Merope*, la *Zaira*, l'*Algira*, e tre o quattro altre formano il teatro tragico di *Voltaire*. E in queste poche soltanto è *Voltaire* paragonabile a *Cornelio* e a *Racine*, senza però ottenerne la preferenza, anzi forse restando loro alquanto inferiore, sebbene in un grado assai più ad essi vicino che il *Crebillon* e tutti gli altri migliori tragici della Francia.

178
Altri tragici francesi.

Da *Voltaire* e dall'amore del teatro inglese ha avuto principio il gusto che regna presentemente sul teatro francese; e *Belloy*, *la Harpe*, *le Mierre*, *Ducis* e gli altri poeti che somministrano drammi alla Francia, si sono formati più sul modello di *Voltaire* che su quello degli altri padri del tragico teatro. L' azione che ha procurato d' introdurre *Voltaire* per eccitare un tragico terrore, è stata ricevuta con tale avidità che in vece di peccare il moderno teatro per difetto di azione, dee anzi venire accusato di essersi portato sino all' eccesso in questa parte. Il terrore è andato tropp'oltre, ed è divenuto smanioso furore ed orrore funesto. L' abuso della filosofia, la ridicola pedanteria d' introdurre continuamente inopportune sentenze e spesso di cattiva morale, e più ancora massime poco convenienti alla religione, sono difetti del teatro francese che prendono la loro sorgente dalle tragedie di *Voltaire*. Ma sembra che i moderni poeti abbiano avuto maggiore facilità nel ritrarre i difetti del loro originale, che nell'imitarne le lodevoli qualità; e che si stimino assai felici seguaci di *Voltaire* coll' abbracciare i suoi vizj, e col condurre ad un eccesso vizioso ciò ch' egli aveva lasciato in un commendevole stato, o in una

discretà mediocrità. Generalmente gli autori tragici che sono venuti dopo *Voltaire*, non hanno avuto più prospera sorte che l'immensa turba dei mediocri poeti i quali dietro all'orme di *Cornelio* e di *Racine* erano entrati nella stessa carriera. *Voltaire* dice di trovare nello *Spartaco* del *Saurin* tratti da paragonarsi ai più sublimi e forti di *Cornelio*: ma chi non sa quanto *Voltaire* sia stato prodigo di tali lodi con chiunque gli presentava le sue composizioni? Io certo non ho saputo rinvenire nello *Spartaco* tali tratti, ed i più sublimi sentimenti li vedo esposti in versi sì deboli, che mi sembrano di gran lunga inferiori ai mediocri, non che ai più nobili passi del *Cornelio*. Il *Belloy* si è fatto nel teatro un nome distinto fra i poeti suoi coetanei; e vuolsi che lo stesso *Voltaire* sia entrato qualche volta in gelosia del poetico suo valore. Ma bisogna bene che l'amor proprio sia di una strana modestia e timidità, perchè possa a *Voltaire* ispirare apprensione veruna pel suo onore drammatico la concorrenza di un tal rivale. Che mai sarebbe il suo *Assedio di Calais*, se le lodi nazionali non lo rendessero interessante al teatro francese? Gli applausi dispensati a sì mediocre tragedia fanno vedere quanto giustamente pensava il *Rousseau* (a), che nella scelta dei tragici argomenti debba farsi gran conto di quelli che alle cose patrie appartengono. Non parlerò della *Zelmira*, non dell'atroce e barbara *Gabriella di Vergy*, non delle altre sue tragedie, e dirò solamente ch'esse sole assai mostrano quanto sia più facile al gusto or regnante il moltiplicare le situazioni terribili, e le tetre e funeste azioni, che non la difficil'arte dei buoni poeti di spiegare maestrevolmente un affetto, e sviluppare con finezza i sentimenti di una passione. *Marmontel*, che tante sottili riflessioni sull'arte drammatica ha sparse nella sua *Poetica*, nell'*Enciclopedia* e nel *Supplemento* di questa, ha voluto in-

(a) Nouv. Hel.

oltre scriver tragedie: egli forse potrà giovare coi suoi precetti ai tragici scrittori; ma il suo esempio non recherà certo gran vantaggio pei progressi della tragedia. L'amicizia e il favore e la venerazione a nomi sì rispettabili, accorderanno forse a *la Harpe*, a *le Mierre*, a *le Fevre*, e ad altri pochi qualche efimero applauso sul teatro francese; ma noi, lontani dalla parzialità e dall' invidia, leggendo con indifferenza il *Timoleonte*, il *Warwik*, l'*Ipermnestra*, la *Vedova del Malabar*, il *Cosroes* ed altrettali tragedie, non possiamo trovarvi nella condotta, nè nello stile gran pregi che debbano lusingare i loro autori di pervenire all' immortalità. Più durevole nome si potrebbe fare il *Ducis*, se più uguale fosse e più costante nel ripulire il suo stile, e se non si lasciasse troppo condurre dal genio stravagante del *Shakespear*. L' esempio e l' autorità di *Voltaire* ha ispirato nei tragici francesi un soverchio amore degl' Inglesi, ed una imprudente venerazione per quelle stranezze, che prima di lui sarebbono state rigettate con biasimo dal gentile e dilicato loro teatro. Il *Ducis*, nel presentare ai suoi nazionali l'*Amletto*, il *Romeo* e *Giulietta*, e più recentemente il *Re Lear*, non ha avuto pel fino gusto del teatro francese quei riguardi, che accortamente aveva serbati *Voltaire* nel dargli il *Cesare* del medesimo *Shakespear*: e sebbene gli ha purgati da moltissime assurdità dell'originale, vi ha conservate ancora troppe sconvenevolezze, perchè possano servire di esemplari ad una colta e dilicata nazione. Il *Ducis*, tuttochè troppo veneratore del *Shakespear*, non ha però avuto il coraggio di offrire agli occhi dei suoi Francesi le inglesi tragedie nella nativa loro deformità; ma *le Tourneur* ha voluto fare questo prezioso dono alla Francia, ed ha tradotto, benchè poco fedelmente, i drammi del *Shakespear*; ed oltre di lui *la Place* ha stimato bene di arricchire la sua nazione di un inglese teatro. Se questi lavori servissero solamente per far conoscere ai Francesi lo stile e l'indole degl'inglesi drammatici,

e per recare loro la compiacenza di una conosciuta superiorità, non sarebbe riprensibile la fatica di chi ha voluto lor presentare simili traduzioni; ma egli è una evidente riprova della decadenza del teatro francese che si cerchi tanto a deprimere le eloquenti e sublimi parlate del *Cornelio*, ed i discorsi eleganti del *Racine*, e commendare con meraviglia e trasporto le assurde ed atroci situazioni del *Shakespear*. Questo gusto inglese ha secondato in qualche modo l'amor proprio dei mediocri poeti francesi, ed ha loro fatto lasciare la via dai lor maggiori battuta, perchè troppo difficile a seguirsi con qualche onore, ed entrare in questa aperta di nuovo, assai più facile e comoda. E' assai più agevole il moltiplicare accidenti e l'indicare attitudini, che lo svolgere i secreti seni di una passione, e dispiegare con dilicatezza gli affetti del cuore: è assai più facile il formare una bella decorazione che una bella scena: un apostrofe, un aspirazione, una clausola interrotta, un pianto ed un urlo non costano al poeta quegli sforzi d'immaginazione e d'ingegno, che i buoni versi, le nobili espressioni ed il ben seguito dialogo richiedono. Quindi tanti tragici nella Francia, che appena vi ha giovine istradato nella poesia, il quale non voglia tosto far ammirare il suo genio in qualche tragico componimento: quindi tante tragedie, nelle quali caratteri malinconici e tetri, passioni furiose, situazioni orribili, smanie, pianti e disperazioni opprimono i cuori, senza toccarli con nobiltà e gentilezza, ed inumanamente gli struggono senza muoverli a quel terrore ed a quella compassione, che si conviene ad una tragedia. Forse, per porre qualche argine a questo copioso torrente di nuove tragedie e di nuovi tragici, si sono dedicati alcuni pochi Francesi a richiamare sulle loro scene il gusto degli antichi. Il *Rochefort* ha voluto fare un *Elettra* diversa dall'*Elettra* di *Crebillon* e dall'*Oreste* di *Voltaire*, ed ha rifatta quella di *Sofocle*, alla quale pure si era assai strettamente attenuto il *Voltaire*. *La Harpe*, do-

po avere secondato soverchiamente il nuovo gusto, ha lavorato con altro migliore un *Filottete* sul modello di quel di *Sofocle*. *Dupuy* ha tradotto le tragedie di *Sofocle* illustrandole con ottime annotazioni; *Prevost* ha reso lo stesso onore a quelle di *Euripide*; ed hanno in questa guisa amendue compiuto il teatro dei Greci, cominciato gloriosamente dal *Brumoy*. Io non ho veduto tragedie del *le Grand*; ma alcuni pezzi della sua *Zarina*, che ho letti soltanto nei *Giornali letterarj*, mi sembrano scritti con uno stile più simile alla semplice e naturale eleganza del *Racine*, che allo sforzato calore dei moderni. Non pare che sieno bastati tali esempj per richiamare i poeti francesi sul buon gusto; anzi ha sempre più seguitato a regnare in quel teatro, e pur troppo si è anche comunicata a tutti gli altri, una ridicola pedanteria di profondere inopportune sentenze e di ostentare filosofia, un affettata alterigia falsamente presa per nobile sublimità, un tuono enfatico e oscuro, uno stile iperbolico e turgido, un empio ed irreligioso libertinaggio, un imprudente e malaccorto impegno di schivare il languore, e di mettere troppa attività e troppo fuoco sul teatro. Per isfuggire le fredde galanterie si fanno nemici della gentilezza e del decoro; per cercare il terrore danno nell' eccesso del furore e dell' atrocità; e per voler diventare tragici sembrano forsennati e feroci. Mangiare il cuor di un amante, dice con giusta critica il *Bettinelli* (a), disperarsi in un chiostro o in un eremo per amore, gli spettri e le prigioni, i sepolcri ed i palchi fan delle scene spaventose, non passionate, fanno paura allo spettatore in vece di toccarne il cuore. Così l' abuso della scena teatrale, dice lo stesso *Voltaire*, al cui esempio ed alla cui autorità falsamente si appoggiano i tragici moderni (b), può far rientrare la tragedia nella barbarie; e si corromperà la tragedia per volerla perfezio-

(a) Disc. intorno al Teatro Ital. e alla Trag.

(b) Des divers. chang. etc.

nare. Ben tosto, grida un poeta francese, sulla tragica scena si eclisserà l'arte tragica: io vedo travestirsi *Melpomene* in macchinista di opera. Una folle ebrietà sedurrà cento giovani autori; e per un solo vero poeta si vedranno migliaja di vani decoratori e di ridicoli pantomimi. Pur troppo si sono verificate tali poetiche predizioni, e le scene francesi si sono vedute occupate da empie farse, da orrori, indecenze e da irregolarità; nè il fastidio che mostra quel popolo dei capi d'opera del *Cornelio* e del *Racine*, dei padri del suo teatro, e l'amore della novità dell'inglese e del tedesco ci lasciano molta speranza di vederle sì presto ritornare all'antico loro splendore.

179 Altri comici francesi.

Se poco lieta è stata la sorte della tragedia francese in questo secolo, è certamente più lagrimevole quella della commedia. La tragedia a buon conto può vantare due scrittori, il *Crebillon* ed il *Voltaire* che le hanno saputo conservare la sua celebrità, mentre la commedia non conta che due drammi che facciano vero onore. La *Metromania* del *Piron*, per la novità dell'argomento, per la bellezza di alcune situazioni, per l'intreccio e per lo scioglimento, e principalmente per alcuni versi, che hanno goduto l'onore di passare nelle bocche di tutti come in proverbio, è riputata una delle più leggiadre commedie del teatro francese; sebbene a me non finiscono di piacere i due principali caratteri di *Damis* e di *Lucilla*, e non mi sembra assai bene svolto e spiegato il ridicolo della manìa di verseggiare, ch'è tutto l'oggetto della commedia. Di superiore merito stimo *Le Mechant*, ossia *Il Maligno* del *Gresset*, nella quale però amerei pure di vedere il carattere del maligno più dipinto nelle sue operazioni che nei discorsi alle volte un po' troppo lunghi degli altri interlocutori. Di questa commedia, dice d'*Alembert* nella risposta al discorso di *Millot* nel giorno del suo ingresso nell'accademia francese „ la „ leggiadra e vaga commedia del *Maligno* è l'ultima di cui „ si possa gloriare nella sua decadenza il nostro teatro comi-

„ co, e nel quale da trenta anni in quà indarno aspettiamo „ opere simili, che vengano a rimpiazzarla „. *Boissi*, *Saint-Foix*, *Bret* e molti altri che si sono provati di somministrare al teatro francese alcuni componimenti, che gli mantenessero la gloria del principato comico, sì giustamente guadagnatogli dal *Moliere*, appena hanno potuto ottenere che il loro nome sia venuto alla cognizione degli eruditi stranieri. Il *Voltaire*, fornito dalla natura di doni che sembrano fra loro opposti e contrarj, e preso dall' ambizione di acquistare ogni sorta di gloria poetica, siccome nella tragedia era riuscito con somma lode, così volle ancora ottenere qualche onore nella commedia; e nel *Figliuol prodigo*, nella *Nanina* ed in molte altre, ma singolarmente nella *Scozzese*, per la dilicatezza dello stile, per la finezza di alcuni tratti, e per l' eleganza e leggiadria che regna in tutte le opere di quello scrittore, si fa leggere con piacere, sebbene i nobili pregi che coronano le sue tragedie, fanno dimenticare quelle qualunque siensi lodi che possano meritare le commedie. Il *Palissot*, autore di alcune commedie, si è reso particolarmente famoso con quella de' *Filosofi* e per gli applausi da molti accordatigli, e per le stesse critiche di cui parecchi altri l' hanno onorato. Qualche grido aveva levato in poesia il *Dorat*, e per ciò che risguarda la drammatica il suo *Celibatario*, *La finta per amore* e *L' infelice Immaginario* gli avevano acquistata maggiore celebrità che *Il Regolo* e le altre sue tragedie: ma e tragedie e commedie sono ben presto cadute nell' oblìo che meritavano. Il *Cailhava* che ha scritto quattro assai dotti volumi sull' arte della commedia, ha composto altresì molti comici drammi, ma non ne ha riscossi applausi distinti. L' *Imbert*, *Favart*, *Piis* e *Barre*, *Andrieux* ed alcuni altri hanno occupato, ed occupano con qualche lor onore il teatro francese. Ma fra tante commedie che ogni giorno produce quella nazione, una non se ne sente, non già che sia uguale a quelle del *Moliere*, ma che

possa mettersi al pari colle celebrate del *Regnard*, del *Destouches*, del *Piron* e del *Gresset*, e noi possiamo ancor dire con d'*Alembert*, che indarno si è aspettato in otto e più lustri un dramma comico che possa succedere al *Màligno* del *Gresset*.

180
Drammi serj de' francesi.

Più coltivato è stato dai moderni Francesi il dramma serio che si suol dire, o commedia piangente o tragedia cittadinesca. Senza entrare a disaminare, se possa in qualche modo prendersi l'origine di questo dramma da *Menandro* e da *Terenzio*, o da qualche moderna commedia, che abbia più del patetico che del piacevole, dirò soltanto che comunemente si vuole derivare dal francese *la Chaussée*, il quale certo si è acquistata qualche celebrità per tali composizioni, ed è stato l'esemplare, cui hanno preso a seguire i moderni scrittori che hanno voluto entrare in quella carriera. *La Chaussée* dunque potrà riputarsi l'autore del dramma serio, o della commedia piangente. Questi, per secondare le istanze della celebre attrice *Quinault*, diede un saggio di questo genere nella sua commedia intitolata *Il Pregiudizio alla moda*, e compose poi la *Melanide*, e meglio ancora la *Governante*, e la *Scuola delle madri*, nelle quali il tenero e passionato faceva le veci del ridicolo e piacevole che dilettava nell'altre commedie. *Diderot* scrisse poi lungamente dell'arte drammatica, e volle dare come un saggio di tal genere *Il Figlio naturale*, e poi come un perfetto modello *Il Padre di famiglia*. Ma, a dire il vero, io trovo tanti difetti e nella condotta e nello stile di quella commedia, che nè prenderò mai il suo *d'Orbesson* per modello di un vero padre di famiglia, nè molto meno m'indurrò a proporre tale commedia per esemplare dei drammi serj. *Beaumarchais* dietro all'orme di *Diderot* diede alla luce un *Saggio sul genere drammatico serio*, e compose l'*Eugenia*, la quale è in questo genere un modello assai più perfetto che i due drammi del *Diderot*. I caratteri, gli accidenti, l'intrec-

cio, le passioni e gli affetti, fanno riguardare l'*Eugenia* come l'opera più perfetta, che in tal genere sia finora uscita al teatro. I *Due Amici*, o sia *Il Negoziante di Lione*, ed altri drammi del *Beaumarchais* non pareggiano il merito dell' *Eugenia*, e danno troppo nel romanzesco e nell' inverisimile; ma hanno nondimeno dei pregi che tengono dolcemente interessato lo spettatore. Il *Collé* diede al teatro francese, oltre altri pezzi drammatici, il *Dupuis* e *Desronais*, e in gusto molto diverso *La Caccia di Arrigo IV.*, ed amendue furono ricevute con applausi singolari, e particolarmente l'ultimo giunse ad eccitare ne'suoi nazionali un genere di entusiasmo. *Mercier* è forse il poeta che abbia pubblicate più produzioni di questo gusto drammatico, avendone raccolte in più volumi parecchie, fra tutte le quali riscosse particolari applausi dal popolo *L' Indigente*. Il *Jenneval* o il *Barnewelt francese*, preso dal *Bernewell* dell' inglese *Giorgio Lillo*, è un dramma di gusto diverso, che può occupare onorevole posto fra le tragedie cittadinesche. *La Gabriella di Vergy* del *Belloy*, ed il *Fayel* e il *Merinval* dell' *Arnaud*, drammi di questo genere, avranno più forza e dignità tragica; ma quella pittura di un giovine savio ed onesto, che comincia a depravarsi colle seduttrici lusinghe di un amata donna, quel contrasto della virtù per tanti anni praticata colla violenza di un cieco ed ardente amore, mi rendono il *Jenneval* assai più pregevole ed istruttivo, che non tutti i furori, le smanie e le rabbie della gelosia della *Gabriella* del *Belloy*, e il *Fayel* ed il *Merinval* dell'*Arnaud*. Il *Beverley* del *Saurin* ebbe anche molto applauso per far vedere parimente i mali ed i disastri, nei quali un buon marito, buon fratello e buon padre può essere precipitato dalla passione del giuoco e da un falso amico. Il *Falbaire*, il *Sedaine* e varj altri poeti si sono dedicati a coltivare questo genere di componimenti drammatici, ed ogni giorno si vedono venir fuori nuove commedie piangenti o tragedie cittadinesche

nelle quali però i dotti lettori desiderano più coltura di stile, meno affettazione e caricatura, e più forza di vera drammatica poesia.

131 Arnaud.

Arnaud, correndo lo stesso campo, ha voluto aprirsi una nuova strada. Non contento di avere portato all'eccesso nel *Fayel* e nel *Merinval* il tetro e cupo terrore che, in vece di far versare tenere lagrime di compassione, opprime ed aggrava il cuore colla forte impressione di un funesto orrore, ha creduto di recare nuovo piacere coll'introdurre uno sconosciuto genere di drammatica malinconia, e presentare sul teatro chiostri e sepolcri, veli e cocolle, oggetti neri e funesti. Io non so che effetto sieno per produrre sulle scene gli abiti monacali e gli affari di un chiostro; e temo che possano muovere le risa degli spettatori, anzichè la tragica malinconia desiderata dall'*Arnaud*: ad ogni modo deggiono sembrare troppo strani ed inverisimili gli accidenti ed i dialoghi di due suoi drammi, del *Conte di Cominges* e dell'*Eufemia*, e quelle disperazioni per amore nella Trappa e nei chiostri possono parere introdotte piuttosto per mettere in discredito e rendere odiosi i religiosi ritiri, che per dare un gradevole spettacolo sul teatro. Quando si voglia offrire sulle scene sacre vergini e ritirati religiosi, e mostrare la religione nel più duro suo aspetto, penso che si potrebbe formare assai più toccante e grato lo spettacolo presentando caratteri dolci e soavi, e quegli eziandio in cui si voglia mettere il contrasto dell'amore e della religione, rendendoli mansueti e compunti, superiori per la dolcezza della grazia ai furori della passione, e dipingendo i monastici ritiri quali infatti sono, e quali dee farceli credere il rispetto della religione, non quali rappresentali all'immaginazione l'inesperienza, il capriccio e l'impudente libertinaggio. Negli stessi drammi dell'*Arnaud* con quanto più diletto non si leggono le scene di *Eufemia* con *Melania* e con sua

madre, e di *Cominges* col padre Abate, che le folli smanie del medesimo *Cominges*, ed i pazzi furori di *Teotimo* e la mal preparata fuga di *Eufemia*? ed in somma quanto più soavemente non ricrea l'animo tutto ciò che rende dolce ed amabile la religione, che ciò che può presentarla terribile e spaventosa? Ma l'*Arnaud* ama il cupo ed il tetro, com'egli stesso confessa, e cerca d'infondere nei poeti drammatici questo suo genio (*a*), per accrescere i piaceri del teatro colla stessa tristezza e malinconia, ed arricchire sempre più la lor arte con nuovi generi di componimenti.

182 Genlis.

Di un gusto affatto diverso, ma forse non meno nuovo, e certo di maggiore profitto e di migliore moralità, sono i due *Teatri* della contessa di *Genlis*, l'uno *per l'educazione della gioventù*, e l'altro intitolato *di società*. Io non leggo *Il Magistrato*, *La Buona madre*, *Le Nimiche generose*, *La Rosiera*, e quasi tutte le altre commedie di quei teatri senza restare preso da rispettosa ammirazione del sovrano ingegno e della profonda filosofia di quella mirabil donna. Che scelta e che varietà di caratteri, e che sottile arte di dipingerli vivamente, benchè in sì piccoli tratti! che maestria nel dialogo rendendolo e affatto naturale, ed estremamente pulito ed interessante! I suoi interlocutori dicono sempre ciò che conviene, nè proferiscono una parola che non avanzi sempre l'azione, e serva al compimento del dramma, e conduca a qualche lezione della più giusta e dilicata morale. Senza passioni violente, senza odiosi soggetti, senza complicazione di accidenti, con un intreccio semplice, chiaro e ben condotto, adattato all'intelligenza dei giovani, con un giusto e ben seguito dialogo, senza smaniosi discorsi, nè pantomimiche espressioni, con sane ed opportune sentenze, con fini ed ingegnosi tratti della più vera filosofia, e con alcuni teneri e nobili atti di virtuosa sensibilità, e con uno stile colto e pulito, ma naturale

(a) Disc. prélim.

e spontaneo, si tiene dolcemente interessato il lettore, e si fa dei *Teatri* della *Genlis* una dilettevole ed utilissima scuola di educazione è di società. Conosco bene che un azione più lunga, un intreccio maggiore, e caratteri più spiegati e svolti in più circostanze potrebbono rendere le commedie più istruttive e più interessanti; ma so altresì che l' autrice non ha avuto la pretensione di dare ai lettori drammi perfetti, ma di presentare soltanto ai giovani commedie di buona morale, adattate alla loro capacità; e credo che in questa parte abbia intieramente adempiuto il suo intento, e che possano in somma non senza ragione dirsi i più perfetti nel loro genere i *Teatri* della *Genlis*, particolarmente quello di *educazione*. Le commedie della *Genlis* sono state composte per recitarsi in case private in amichevoli compagnie, non per presentarsi nei pubblici teatri, i quali sono venuti ognor più in decadenza, e perduto il gusto della sobrietà, regolatezza, decenza, e dignità delle buone commedie francesi, che per tanto tempo hanno formato il piacevole trattenimento delle colte nazioni, non sentono sapore che delle bizzarrie e caricature straniere. Recentemente si è eretto un teatro destinato soltanto alle *varietà straniere*, dove altro non sentasi che commedie inglesi e tedesche con alcune italiane e spagnuole; e il più singolare si è, che nella prima apertura si è declamato pubblicamente da uno degli attori in questi termini. „ La Francia, oggidì modello dell' Europa „ nella poesia drammatica, riconobbe da principio per suoi „ maestri gli spagnuoli e gl'italiani; e noi imitandoli abbiamo „ imparato a superarli. Il Secolo di *Luigi XIV*. e i primi an- „ ni del seguente hanno prodotti i capi d'opera degni di ser- „ vire di regola agli altri popoli; ma noi, disgustati di quel- „ li, sedotti dall' amore della novità, ci siamo rivolti a cer- „ care delle bellezze straniere in Inghilterra e in Germania: „ questi due teatri hanno corrotto il nostro. La Spagna e l'I-

„ talia ci aveano aperta la buona strada; l'Inghilterra e la Ger-
„ mania ce l'hanno fatta smarrire. E' stato il Nord che ci ha
„ guastati per l'abuso dei licori forti e d'un patetico troppo
„ violento pei nostri costumi e pel nostro carattere „. Lascio ai lettori il giudicare quale emendazione si possa sperare di un popolo che, mentre così pensa, erge pure un teatro per portare in trionfo quegli stessi componimenti che biasima, e che conosce avere guastato il suo: e passo ad osservare i teatri delle altre nazioni, e formare così un quadro più distinto de'progressi e dello stato attuale della drammatica poesia.

183 Teatro inglese.

Il teatro inglese, comechè abbia le sue pretensioni al primato tragico sopra le altre nazioni, e singolarmente sopra i Francesi, e dallo *Shakespear* fino ai nostri dì abbia sempre vantati molti poeti che si sono con tutto lo studio dedicati ad illustrarlo, pure rozzo è ancora ed imperfetto, e di tali sconvenevolezze prende diletto, che non si può intendere come una nazione che sì giustamente ragiona nelle scienze, nella politica, nel commercio ed in tutte le altre materie, abbia potuto pensare sì stranamente in questa parte, e trovar piacere in sì sconvenevoli assurdità. Il *Warton* (a) non sa rinvenire nel teatro inglese un pezzo drammatico di qualche regolarità che sia anteriore alla tragedia *Gordobuc*, composta da *Tommaso Sackville lord Burkurst* al principio del regno di *Elisabetta*, e questa ancora è troppo sconcia e disordinata per poter fare qualche onore all'inglese teatro. Lo studio degli autori classici, divenuto poi alla moda al tempo di quella reina, produsse alcune traduzioni di drammi antichi, ed introdusse negl'inglesi qualche esattezza e regolarità. Vennero poi alla fine di quel secolo *Johnson*, che si può dire il primo drammatico dell'Inghilterra, *Fletcher* e *Beaumont*, celebri per la singolare loro amicizia non meno che per le poetiche virtù, e sopra tutti il rinomatissimo *Shakespear*. Il *Shakespear* è l'idolo degl'Ingle-

184 Shakespear.

(a) The hist. of Engl. poetr. t. III.

si, il cui culto è diventato di moda anche presso i critici delle altre nazioni. Il *Jones* vuole che nè i Greci, nè i Latini non abbiano avuta cosa più sublime e magnifica che il *Macbeth* del *Shakespear* (a). *Sherlok* dice (b) che *Shakespear* è superiore ai più eloquenti pezzi di *Omero* e di *Virgilio*, di *Demostene* e di *Tullio*, e di tutti i poeti e gli oratori greci e latini. Altri Inglesi ed alcuni Francesi eziandio si lasciano trasportare da entusiastica venerazione verso l'eroe del teatro inglese, e prorompono in folli iperboli del drammatico suo valore. Io riconosco nel *Shakespear* situazioni e scene interessanti, tratti sublimi, discorsi eloquenti, fuoco e vigore poetico, e riguardo con maraviglia e stupore un uomo rozzo ed incolto che, senz'ajuto dell'arte colla sola forza del suo genio, potè giungere a quella qualunque siasi sublimità. Ma non per questo prenderò per modello di tragici componimenti nè il *Giulio Cesare*, nè l'*Amlet*, nè veruna delle più vantate sue tragedie, nè acconsentirò agli smodati elogi di cui altri lo vogliono ricolmare. Leggansi con animo imparziale tutti i passi segnati come eccellenti dal *Pope*; leggasi la stessa scena di *Antonio* tanto lodata dal *Sherlok*, e dicasi liberamente, se i pochi tratti espressivi, patetici ed eloquenti bastino a contrappesare le troppo frequenti scipitezze che li deformano. Sieno quanto dir si vogliano eccellenti e divini alcuni tratti dell'*Amlet*, del *Cesare*, dell'*Othello*, del *Macbeth* e delle altre sue tragedie; ma chi potrà in grazia loro avere la sofferenza, di assistere ai bassi e volgari discorsi ed ai giuochi dei calzolai, dei sartori, dei beccamorti e della più vile plebaglia; di sentire in bocca dei principi e dei più rispettabili personaggi triviali scherzi, indecenti parole e plebee scurrilità; ed in somma di dover leggere tante stranezze ed insoffribili stravaganze? Chi voglia conoscere la vera indole delle tragedie del *Shakespear* non l'ha da esaminare nella *Morte di Cesare* del *Vol-*

(a) Com. poës. Asiat. cap. X. (b) Consiglio a un giovine poeta.

taire è nell' *Amlet*, nel *Re Lear* ed in altre tragedie del *Ducis*, e nè pure nelle traduzioni del *Place* e del *Tourneur*, che il *Voltaire* chiama imitazioni dateci sotto il nome di traduzioni, nelle quali non vi sono sei linee di seguito quali si ritrovano nell' inglese (*a*); d' uopo è studiarla nello stesso originale, o ricercarla almeno nella più letterale e fedele traduzione di *Voltaire* del *Giulio Cesare* riportato nei suoi *commentarj di Cornelio*, e nell'*Analisi dell'Amlet*, fatta dal medesimo sotto il nome di *Carrè* (*b*); benchè nè anche in queste non ha saputo il *Voltaire* affarsi a tante bassezze e sconcezze dell'originale, e vi ha spesso aggiunto decenza nelle parole, legamento nelle idee, regolarità nel discorso dove non si vedono nell' inglese. Dopo la morte del *Shakespear* non mancarono al teatro inglese molti poeti che lo coltivassero con ardore. Il celebre *Milton*, non contento dell' epica gloria, aspirò eziandio ad ottenere l' onore della tragedia, e diede al teatro il *Licida*, il *Sansone* ed altri drammatici componimenti. *Guglielmo d'Avenant*, successore del *Johnson* nel posto di regio poeta, compose varie tragedie; e parecchi altri famosi poeti verso la metà del passato secolo cercarono di farsi conoscere sulle scene, e di arricchire dei loro drammi l' inglese teatro. Ma verso la fine del medesimo si fecero maggior nome due illustri drammatici, *Otwai* e *Dryden*.

185 Otwai.

La pretesa grandezza e sublimità guadagnò al *Shakespear* il titolo di *Cornelio* dell' Inghilterra: l' *Otwai* per la sua qualunque siasi tenerezza ed eleganza fu chiamato il *Racine* inglese; ed il colto e pulito *Dryden* ottenne dai suoi nazionali il medesimo onore di tale appellazione. Ma chi tanto prodigo è di nomi sì rispettabili, sarà egli capace di sentire l' eroicità del *Cornelio* e la finezza e la dilicatezza del *Racine*? Noi abbiamo detto abbastanza del *Shakespear*, per far conoscere quanto sia lontano dal meritarsi l'onorevole nome d' inglese *Cornelio*.

(*a*) Jules Cesar, traduite de Shakespear. Avertissement.

(*b*) Du théat. Angl. Plan de la Trag. d' Hamlet.

Voltaire (a), facendo una graziosa analisi di una tragedia dell' *Otwai*, intitolata l'*Orfanella*, accenna un breve paragone di alcuni passi di questa con altri alquanto somiglianti del *Mitridate* di *Racine*, e fa vedere la stolta temerità di chi vuole mettere al confronto l'*Otwai* col *Racine*. Noi citeremo alcune scene della *Giovine reina* del *Dryden*, simili ad altre della *Fedra* del *Racine*, per mostrare l'enorme distanza che passa fra la maestria del poeta francese e la grossolana maniera del suo rivale. *Fedra* in *Racine* scuopre ad *Enone* sua nutrice la passione amorosa che la divora pel suo figliastro *Ippolito*: in *Dryden* la regina di Sicilia apre alla confidente *Asteria* il suo cuore amoroso pel suddito *Filocle*. *Racine* svolge le pieghe tutte di un cuore posseduto da una rea passione, e colle dilicate espressioni, colle accorte apostrofi, coi naturali e sublimi sentimenti rapisce gli animi dei leggitori, dolcemente commossi ad una scena sì finamente trattata. *Dryden* sembra che non conosca nè il decoro e la convenienza di una regina, nè le fine sottigliezze di una donna accesa da amore che non le conviene; la regina esprime il suo affetto con si poca accortezza, ed *Asteria* l'ascolta e le risponde con tale indifferenza, che fanno ben vedere quanto fosse lontano il poeta inglese dalla profonda filosofia e dalla penetrante sensibilità del francese. Come poi poter leggere la dichiarazione di amore fatta dalla regina allo stesso *Filocle*, quando si abbiano alquanto presenti le dilicate maniere di *Fedra* col suo *Ippolito*? Come aver cuore di soffrire le indecenti scene di *Otwai* e di *Dryden* a fronte dell'amabile decenza ed onestà del *Racine*? Possibile che l'amore patriotico o il letterario capriccio possa acciecare a segno tale le persone di gusto, che credano di trovare qualche somiglianza fra la triviale scostumatezza di quei drammatici inglesi, e l'estrema pulitezza e l'inarrivabile decoro del francese *Racine*? Più giustamente vogliono alcuni che possa il *Dry-*

186 Dryden.

(a) Du théat. Angl. L'Orphélin trag.

den chiamarsi il *Lope di Vega* degl' Inglesi: la facilità della sua vena poetica aveva qualche diritto di entrare in paragone colla maravigliosa fluidità di *Lope di Vega*; ma della mirabile fecondità della fantasia del comico spagnuolo quale traccia si può vedere nel *Dryden*, i cui pezzi drammatici mostrano quasi da per tutto la sua sterilità, che abbisognava di andare in cerca dei pensieri del *Shakespear* e di altri Inglesi, e di mendicare dagli Spagnuoli gl' intrecci di molte favole? Una ragione io trovo di particolare conformità fra quei due poeti, cioè l' avere amendue conosciute le leggi del buon teatro ed averle amendue trascurate per secondare il gusto del popolo. Basta leggere le *Prefazioni*, il *Saggio della poesia drammatica* ed altre *Prose* del *Dryden*, per farsi ogni maraviglia al vedere le sue tragedie tanto lontane dalla dilicatezza dell' arte, che sì bene sembra di conoscere nelle prose.

187
Commedia inglese.

La commedia inglese non ha acquistato tanta venerazione dagli stranieri, quanta ne gode presentemente la tragedia. Non dirò che quella sia giunta nelle mani degl' Inglesi ad una perfezione che si meriti grandi applausi dalle altre nazioni; ma non la credo per verun conto inferiore alla tragedia; nè so trovare altra ragione di tale divario che l' essere riuscito più felicemente nella tragedia che nella commedia il promotore del teatro inglese, il tragico *Voltaire*. Io non so se realmente *La Morte di Socrate* sarà stata composta originalmente dal *Thompson*, e *La Scozzese* dall' *Hume*, come si dice nelle *Prefazioni* del *Voltaire* a queste commedie; ma so bene che la sua *Savia*, o *Preziosa*, o *Monna onesta*, o sia *La Prude*, non è che una copia e quasi una traduzione dell' *Uomo franco* del *Wicherley*. Ma siccome nè *La Morte di Socrate*, nè *La Scozzese*, nè *La Prude*, nè le altre commedie del *Voltaire* non hanno ottenuto nei pubblici teatri tanta accoglienza, come *La Morte di Cesare* e le altre sue tragedie; così le commedie inglesi non sono salite a tant' onore come le tragedie, più co-

nosciute per le lodi e per alcune felici imitazioni del *Voltaire*, che pe' proprj lor pregi. Certo egli è che la commedia vanta fra suoi coltivatori tutti gl' illustri nomi de' *Johnson*, de' *Shakespear*, degli *Otwai*, de' *Dryden* e degli altri poeti che sono conosciuti e lodati per le tragedie, ed oltre di questi vi sono *Van-Brugh*, *Wicherley*, *Congreve*, che debbono alla sola commedia tutto il loro onore drammatico. *Voltaire* (a), dopo aver date non poche lodi a questi tre comici, conchiude che le commedie del *Congreve* sono le più spiritose e più esatte, quelle del *Van-Brugh* le più gaje, e le più forti quelle del *Wicherley*. *Cibber* emulò in qualche modo la gloria poetica di questo comico triumvirato. *Fielding*, tanto famoso pe' suoi romanzi, volle altresì distinguersi nella commedia; ma non vi potè ottenere uguale celebrità. *Steele*, *Moore* e varj altri inglesi hanno cercato il loro lustro poetico nel calzare con garbo il comico socco. Ma, a dire il vero, io non so trovare gran diletto nelle stesse commedie inglesi che hanno riscossi maggiori applausi; ed i caratteri caricati e portati tropp' oltre, le basse e volgari buffonerie, e le indecentissime oscenità mi levano quel piacere che alcuni ben pensati accidenti, le graziose burle ed i comici sali talora sanno produrre in quelle commedie. Il teatro inglese era talmente pieno di libertà e d' impudenza nella commedia e nella tragedia, che giunse ad eccitare lo sdegno degli stessi nazionali, e mosse fra loro una guerra letteraria, che ci viene assai distintamente narrata dal *Johnson* (b). I puritani sotto il regno di *Carlo I.* levarono altamente le grida contro i teatrali divertimenti, stimati da loro contrarj all' evangelica purità. *Pryne* pubblicò un grosso volume col titolo d' *Histriomastix* contro le drammatiche composizioni. Ma le stravaganze ed i delitti eziandio dei puritani tol-

(a) Sur la com. angl.

(b) The works of the engl. poets. Pref. biogr. of Congreve.

sero alle loro opinioni ogni autorità; e sotto il regno di *Carlo II.* i poeti ed i comici non ebbero a soffrire alcuna molestia. Ma il *Collier* ch' era di una dottrina affatto contraria ai puritani, abbracciò in questa parte la loro opinione, e con religioso zelo ed onesto sdegno presentò alla nazione nell' anno 1698. un *Quadro ristretto della irreligione e della empietà del teatro inglese*. Alla vista di tanti scandalosi e detestabili tratti si adontarono gl' Inglesi saggi e divoti, e si vergognarono di se stessi, che avevano fatto plauso a ciò che non meritava che sdegno o disprezzo. Alle accuse date dal *Collier* vollero fare qualche risposta il *Van-Brugh* ed il *Congreve*, e sorgendo altri apologisti del teatro, e a tutti tenendo fronte intrepidamente il *Collier*, durò per dieci anni la teatrale contesa, e restò il campo pel *Collier*, conoscendo e confessando gl' Inglesi la indecenza e la improprietà della maggior parte dei loro drammi. Ma che questa contesa letteraria recasse poco cambiamento nel gusto del teatro inglese, troppo chiaramente lo mostra lo straordinario applauso, con cui fu ricevuta da tutta la nazione la indecente e stravagante opera del *Gay*, intitolata *Dei Pezzenti*, o con più verità *Dei Ladri*. Sessantatre giorni di seguito senza interruzione nell'inverno del 1728., ed altrettante poi nella state fu recitata in Londra ed ascoltata sempre colle maggiori dimostrazioni di compiacimento e di approvazione. Non vi fu non solo nell'Inghilterra, ma neppur nella Scozia e nell'Irlanda alcuna città alquanto riguardevole, che non facesse sentire quell'opera sul teatro quasi altrettante volte, quante si era sentita in Londra; e stendendo la sua fama dovunque s' innoltrava l' impero inglese, penetrò eziandio nell'isola di Minorica, e da per tutto fu ricevuta collo stesso diletto, ed eccitò da per tutto il medesimo entusiasmo. Ma ciò che può recare maggiore maraviglia è il vedere il dotto e critico *Swift* profondere i più alti elogi a questa opera; ed il *Pope* e le più colte persone di quella nazione

188 Gay.

accoglierla coi medesimi applausi che il popolo prodigamente le tributava. E che mai è cotesta opera tanto cara a tutti gl' Inglesi se non un ammasso di detestabili laidezze e di stomachevoli dicerie di ladri, di furfanti, di prostitute, di spie e della più indegna e vile canaglia, che tutte calpestano le leggi dell' onesto costume, del giusto pensare e del buon gusto del teatro e della società? Tanto può l'educazione, il pregiudizio e l' amore nazionale, anche negli animi filosofici e nelle più erudite persone!

180 Addisson.

L' unico pezzo drammatico, dice il *Voltaire*, scritto da capo a fondo con nobiltà e pulitezza è il *Catone* dell' *Addisson*. L' energia e la robustezza dello stile, la tragica gravità serbata assai costantemente senza mischianza di comiche buffonerie, alcuni sentimenti ed alcune espressioni sposte con precisione e con forza, e più di tutto la novità del carattere di *Catone*, affatto differente dai nobili caratteri che si ritrovano in altre tragedie, danno qualche diritto al *Catone* per essere riguardato come il capo d' opera della scena inglese, e come una delle più rinomate tragedie che siensi prodotte fuor della Francia. Ma nondimeno il *Catone* dell' *Addisson* è ancora troppo lontano dalla drammatica perfezione, ed unisce troppi difetti ai suoi pregi, perchè si possa dire con verità un eccellente tragedia. L' azione del dramma è sì mal maneggiata, che la morte di quel grande uomo, la quale dovrebbe vivamente commuovere gli animi degli spettatori, ed eccitarli alla compassione e al terrore, si guarda con indifferenza e freddezza. Che cosa più inutile all'interesse del dramma, e più malintesa nell' ordine e nel regolamento che la cospirazione di *Sempronio* e di *Siface*? Quanto riescono inopportuni e freddi i continui e complicati amori di quella tragedia! Non vi ha dramma francese nè tragico nè comico, per quanto versi su frivolo e poco interessante argomento, che sia cotanto caricato di amori,

quanti ne abbraccia l' inglese tragedia, che dovrebbe tutta occuparsi a rendere toccante e patetica la morte del gran *Catone*. Avesse almen trattato l' amore colla finezza e col calore del *Racine*, ed avesse fatto prendere agli spettatori qualche interesse per le persone che si amano. Ma gli amoreggiamenti si fanno con sì mal garbo, e si tengono dagli amanti discorsi cotanto freddi ed insulsi, che poco c'importa di qualunque esito sieno per avere le amorose lor brame. I caratteri sono languidi e fiacchi, coloriti senza forza e vigore: lo stesso *Catone* non si fa vedere quel sostenitore della cadente repubblica, quella mente vasta, quel cuore eroico, quell' invincibil petto superiore a tutto il resto della terra, quell' uomo legislatore dei mortali, quell' uomo paragonabile agli dei, quell'uomo in somma portento di amore patriotico, d' integrità, di costanza e di ogni virtù, quale ce lo dipingono non solo i poeti, ma eziandio gli stessi storici. Egli è un dabbenuomo che ama la sua repubblica, nè di altro gli cale, e sè e i suoi sagrifica volentieri per l'amor della patria, ma che agisce pochissimo, si contenta di conservare la fermezza e l' immutabilità del suo cuore, di profondere sane e sode sentenze, e prende spontaneamente la morte non tanto con grandezza e superiorità di animo, quanto con una certa freddezza ed insensibilità, *indifferente*, com'egli dice, *nella sua scelta a dormire od a morire*.

Indiff' rent in his choice to sleep or die (*a*).

Che altri sentimenti più grandi, che espressioni più sublimi e più eroiche non gli avrebbe messo in bocca *Cornelio*! Lo stile ch'è la parte più lodevole di quella tragedia, non và a mio giudizio, esente da ogni difetto. Sentonsi ad ogni scena molte sentenze distaccate; sentonsi similitudini le quali dovrebbero,

(*a*) Atto V.

secondo il comune sentimento dei critici, essere sbandite dalle tragedie, e certo alla fine degli atti vengono sposte di guisa, che solamente possono al più convenire allo stile dell'opera, non mai a quello della tragedia; sentonsi in fine alcune espressioni ed alcuni sentimenti, che non hanno la nobiltà ed elevatezza che deggiono ornare il tragico coturno. Io parlo con timore dello stile di un opera scritta in lingua straniera, della quale non ho la cognizione bastevole per poterne formare esatto giudizio, e propongo soltanto il mio sentimento, lasciando ad altri più di me intelligenti l'esaminarne la giustezza e la verità. Non sembrano più comiche che tragiche le espressioni: *Dei! mi strapperei la barba al sentire il vostro discorso.*

Gods, i cou'd tear my beard to hear you talk.

Maledetto ragazzo! come duro m'ascolta!

Curse on the boy! how steadily he lears me!

ed altre non poche di questa fatta? E' egli esposto con nobiltà e forza tragica il sentimento di *Sempronio*, dove dimandando che è la vita: *Non*, risponde, *lo starsi in piedi, e trarre l'aria fresca di tempo in tempo, o guardar fissamente il sole, è l'esser libero.*

. . . . Wath is life?
'Tis not to stalk about, and draw fresh air
From time to time, or gaw upon the sun;
'Tis to be free.

Lascio le parole *ruffiano* ed altre simili, che non vorrei sentire nella tragica gravità: lascio la breve scena di *Sempronio* coi capi dell'ammutinamento, troppo conforme al gusto popolare

di quel teatro; e conchiudo che il *Catone* dell' *Addisson* sarà bensì un portento di eleganza e di sostenutezza di stile per le scene inglesi avvezze agl' informi miscugli di sublime e di basso, di plebeo e di nobile, di comico e di tragico degli altri poeti; che il carattere di *Catone* e lo stile di tutto il dramma generalmente elegante e colto possono dare qualche diritto all' universale applauso, che per una specie di tradizione si dispensa al *Catone* dell' *Addisson*; ma che questo non basta per formarne un eccellente tragedia, che deggia prendersi per modello dagli altri poeti, nè che possa pur sostenere il confronto delle tragedie francesi.

190
Altri drammatici posteriori.

L' autore anonimo di un opuscolo intitolato *Colpo d' occhio sull' inglese letteratura*, lungi dal guardare il *Catone* come un modello di perfezione, dice ch' esso introdusse il cattivo gusto, e fece nascere il freddo ed il declamatorio nella tragedia. Non ardirò di decidere che la fredda regolatezza dell' *Addisson* sia da preferirsi allo sregolato calore del *Shakespear* e dei suoi ammiratori; ma dirò bensì che la scena inglese avea troppo bisogno di ritegno e di freno, perchè possa esser biasimato chi volle introdurvi l' esattezza e la regolarità, ancorchè dovesse farvi alcun sacrifizio del fuoco e calore. Checchè di ciò sia, non credo che il *Catone* dell' *Addisson* abbia avuta tanta influenza sul gusto tragico degl' Inglesi, come sembra volere farci credere quell' anonimo. Dopo l' *Addisson* fiorì il *Rowe*, uno de' più celebrati tragici dell'Inghilterra, grande ammiratore del *Shakespear* e scrittore della sua vita: fiorì il *Dennis* nemico irreconciliabile del *Pope* encomiatore del *Catone*: fiorì l' infelice *Savage*, non meno conosciuto per le sue tragedie che per le proprie disgrazie: fiorì il celebre *Young*, le cui tragedie, singolarmente *La Vendetta* ed *Il Busiride*, vengono distinte come originali dallo stesso anonimo: fiorì il famoso *Thompson*, poeta quasi tanto applaudito nell'Inghilterra per le sue tragedie, come per le rinomate sue *Stagioni*, il

quale, tuttochè allievo dell'*Addisson*, non meno si discostò dal gusto tragico del suo maestro che da quello del *Shakespear*: fiorì l'*Hume* autore delle tragedie *L'Agis* e *Douglas*, celebrate dagl' Inglesi ed eziandio dagli stranieri, e commendate singolarmente dal suo amico e parente *David Hume* con ismisurate e soverchie lodi. Questi sono i più illustri tragici che hanno occupato in questo secolo il teatro dell' Inghilterra; e ciascuno di essi ha seguito il suo genio, ed ha formate le tragedie secondo il gusto del popolo, non secondo lo stile dell' *Addisson*; ma nessuno ha saputo cogliere il linguaggio della natura e le vere espressioni dell' affetto e della passione; nessuno ha saputo formare tragedie che si possano leggere con interesse e con piacere. La tragedia cittadinesca può dirsi con ragione tragedia inglese; i pezzi tragici del *Shakespear* hanno tanto del familiare e domestico, che possono ugualmente che eroici chiamarsi cittadineschi. Ma di quella tragedia che nell' uso comune si chiama *cittadinesca*, che prende a soggetto le disgrazie di private persone, prodotte dai privati lor vizj, il primo ch' io sappia averne dato esempio fu l' inglese *Giorgio Lillo* sul principio di questo secolo nel *Barnwell* e nella *Fatale curiosità*. La commedia seria è stata parimente ricevuta con istima dagl' Inglesi. La *falsa dilicatezza* di *Hung-Kelly*, nojosa e stucchevole commedia, e *La moglie gelosa*, una delle migliori del teatro inglese, *Il suicidio* e qualche altra di *Giorgio Colman*, deggiono in qualche modo appartenere a quel genere di comica poesia. Il teatro inglese, come il francese, ha avute alcune Muse che si sono dedicate ad illustrarlo. *Miss Cowley* ha composta *L' Evasione*, lo *Stratagemma della bella* ed altre commedie. *Mistriss More*, autrice della tragedia *Percy*, ha composti drammi sacri, destinati all'istruzione della gioventù; e benchè in un gusto affatto diverso, può in qualche modo chiamarsi la *Genlis* dell' Inghilterra. Una fortuita unione di varj scrittori sembrava che fosse per levare la com-

media inglese sopra le grossolane farse che imbrattavano quel teatro. Ma il popolo inglese, come opportunamente riflette il *Voltaire*, siccome è più ricco ed agiato che il popolo delle altre nazioni, così più frequenta il teatro, ed ha più influenza per impegnare i poeti ad accommodarsi al suo gusto; e il gusto del popolo è generalmente di colpi forti, mordenti satire, caratteri esagerati, caricature e grossolanità. E perciò non si è ancor avvezzato il teatro inglese ai pensieri fini, ai sentimenti dilicati, all' ingegnosa piacevolezza, alla decenza, alla regolarità, ed è rimasto cogli stessi difetti, di cui i savj critici si lamentano. La sopraccitata *Cowley* nella prefazione alla sua commedia *The town before you*, ossia *il quadro della città*, dice a questo proposito „ Qual madre ardirà di condurre „ una sua figlia al teatro, a questa grande scuola nazionale, „ colla speranza che possa trarne qualche vantaggio! Se l'autore ha la disgrazia di fare una riflessione morale, o di esprimere un sentimento, tutti si mettono a sbadigliare, e aspettano che la caduta d' una sedia o d' un attore svegli la loro attenzione. Spero che mi si permetterà che io accusi me stessa. Io ho lusingato il gusto del pubblico, e non arrossisco „. Lascio ai dotti ed esperti nazionali che pensino al merito o demerito del loro teatro; e noi ci rivolgeremo a dare uno sguardo al tedesco.

191 Teatro tedesco.

Il teatro tedesco, comechè in gran parte formato sul francese, ha nondimeno assai più del gusto inglese che del francese; ma è ancora troppo lontano non solo dalla francese eccellenza, ma eziandio dall' inglese, qualunque siasi, celebrità. Lasciamo agli eruditi nazionali la cura di esaminare la prima origine della commedia nella Germania, se debba prendersi dall' anno 1492., ovvero dal 1450.; lasciamoli discutere, se il famoso *Reuclin* o se un certo *Giovanni Rosembluth* sia stato il primo autore di tali componimenti; lasciamo al *Gotsched* (a)

(a) Teatro Tedesco Pref.

la lodevole fatica di formare una lista di tutti i drammi stampati nella Germania nel secolo decimosesto e nei seguenti; noi comincieremo a guardare il teatro tedesco da tempi assai posteriori. Il *Bielfeld*, nel suo libro *Dei progressi degli Alemanni* riporta il catalogo delle opere del celebre poeta *Opitz* stampate nel 1644., e fra queste si leggono tradotte in versi tedeschi *L' Antigona* di *Sofocle* e *Le Trojane* di *Seneca*. *Friedel*, nel primo tomo del suo *Teatro tedesco*, dice che nel 1650. si vidde comparire alla luce una traduzione tedesca del *Cid* di *Cornelio*; che poi nel 1669. si recitò nel collegio di Lipsia una traduzione del *Polieuto*; e che posteriormente il *Veltheim* pensò a formare una compagnia comica tedesca, e fece a questo fine tradurre alcune commedie del *Moliere*. Ma queste traduzioni non bastarono nè in quel secolo, nè al principio dell' altro per dare qualche sapore di buon gusto al teatro tedesco, e levarlo dalla imperfezione e dalla rozzezza in cui giacque per tanti secoli; nè sarebbe ancora forse risorto a quest' ora dall' infelice suo stato, se una donna di bassa sfera non gli avesse pietosamente stesa la mano per sollevarlo. La *Neuber*, valente attrice, fornita di un singolare talento pel teatro, ed animata eziandio dal buon gusto della poesia, prese a petto il riformare la scena tedesca e ridurla, per quanto fosse a lei possibile, alla perfezione; ed oltre il formarsi una buona compagnia di attori, procurò di eccitare alcuni poeti di gusto drammatico a dare al pubblico buone traduzioni dei migliori pezzi francesi, ed a comporne altresì degli originali. Il *Gotsched* fu il primo che ponesse mano a questo utile lavoro, ed oltre varie traduzioni dal francese, produsse alcuni drammi di propria invenzione. Eccitossi al suo esempio la moglie, e compose parimente alcuni pezzi drammatici. Non erano i drammi di questa studiosa coppia vicini abbastanza al buon gusto dei Francesi tradotti, ma si discosta-

vano assai dalle strane assurdità che avevano fin allora occupate le germaniche scene, perchè si meritassero le giuste lodi della loro nazione. Di assai maggior merito sono le commedie del *Gellert*, fra le quali viene con particolari lodi a ragione commendata quella delle *Sorelle amiche*, lontana ancora dalle finezze dell'arte drammatica, ma assai più perfetta che non era da aspettarsi nell'infanzia di quel teatro. Il *Berhmann*, erudito negoziante di Amburgo, diede al suo teatro la prima tragedia nel *Timoleonte*, la quale pur non è priva di forza e di ornamenti tragici, nè può leggersi senz'ammirazione del genio tragico di quel mercante, che seppe al primo slancio toccare un sì alto punto, a cui altri dopo molti anni non sanno ancora innalzarsi. Ma sorsero tosto *Schlegel* e *Croneck*, e colle loro tragedie, principalmente col *Canuto* lo *Schlegel*, ed il *Croneck* col *Codro*, si guadagnarono tanti applausi, che furono chiamati da alcuni il *Cornelio* ed il *Racine* della Germania, benchè io non credo che i dotti Tedeschi possano acconsentire a sì onorifica appellazione. Se si vuole accordare ai drammatici tedeschi questi nomi di onore, ardirò anch' io con più ragione di trovare un *Crebillon* alemanno nel funesto e tragico *Veisse*; il suo *Atreo* e *Tieste* spira ancora più orrore e tetraggine di quello del *Crebillon*; ed egli, studiandosi di prendere dagl' Inglesi situazioni terribili, empì le sue tragedie della cupa malinconia che tanto è comune a quelle del *Crebillon*. Lo *Schlegel*, oltre le tragedie, volle altresì comporre commedie, e non si meritò minor lode col *Trionfo delle donne savie* che col *Canuto*; ed *Il Misterioso* e *La Bellezza mutola* possono bene uguagliarsi coll' *Arminio* e colla *Didone*. Ma per quanto sieno degni di venerazione e di stima questi poeti, niuno giunse a quel merito drammatico che si fece gloriosamente il *Lessing*. Quanta lode non meritano le sue commedie dello *Spirito forte* e del *Tesoro*? Quanto non interessano le sue tragedie cittadinesche? La *Sara Sampson* singolarmente veste una

tal' aria patetica, ed è sì piena di nobili sentimenti, di tratti fini e di dilicate espressioni, che se avesse la mossa degli affetti più rapida, se meglio preparate e più necessarie si presentassero le visite di *Mellefond* e della *Marvood*, se, non trattenendosi in monotone espressioni, in osservazioni troppo minute e in metafisici e lambiccati sentimenti, fosse ridotta a più giusta misura e più discreta lunghezza, potrebbe gareggiare colle migliori commedie piangenti dei Francesi, e non perderebbe molto al loro confronto. La sua *Emilia Galotti* si sente tutti i dì sul teatro, sempre con nuovo piacere. Il celebre *Klopstok*, non contento di ottenere presso i suoi nazionali il nome di *Omero*, ha voluto altresì acquistarsi quello di *Sofocle* colle tragedie date alla luce, *Il Salomone*, *Il Saule* e *La Morte di Adamo*, dell' ultima delle quali soltanto ho letto qualche breve passo nel tragico *Arnaud* (*a*), il quale non sa mai lodarla abbastanza. Egli inoltre ha composto il *Davidde*, che può dirsi un dramma biblico, e due drammi nazionali *La battaglia di Arminio* ed *I sette principi*, sul gusto e costume degli antichi Bardi; ed ha in varie guise mostrato il suo genio e fuoco poetico. Il barone di *Bielfeld*, oltre le fatiche da lui prese per illustrare il teatro di sua nazione colla notizia che diede dei migliori poeti, coi compendj e colle traduzioni che presentò dei loro drammi, volle eziandio lavorare per se stesso ad accrescere il suo onore, e scrisse due volumi, prima in tedesco e poi in francese, col titolo di *Drammatici divertimenti*. *Brawe*, *Kruger*, *Engel* ed altri parecchi si sono parimente dedicati ad arricchire il loro teatro di nuove composizioni. Alcuni Francesi ed Italiani ci hanno dati saggi del gusto drammatico degli Alemanni nelle traduzioni di alcuni drammi. Il *Friedel* va raccogliendo in più tomi tradotti in francese quei drammi, che crede possano recare maggior onore alla

u u 2

(*a*) Disc. prel.

sua nazione, e fa parte a tutta l'Europa del gusto teatrale dei suoi poeti. Ma, a dire il vero, fra tanti pezzi lodati dal *Friedel* non ne trovo ancora di quelli che ci possano servire di assai chiari saggi della finezza e della perfezione del teatro tedesco. „ *Melpomene*, dice il gran *Federico* (a) parlando del „ suo teatro, non è stata corteggiata che da amanti bizzarri, „ gli uni montati sui trampoli, gli altri strisciantisi nel fan„ go, e tutti ribelli alle sue leggi, non sapendo nè interessa„ re nè toccare, rigettati dai suoi altari. Gli amanti di *Ta*„ *lia* sono stati più fortunati; ci hanno essi forniti almeno di „ una vera commedia originale. Questa è il *Postzug*, nella „ quale espone il poeta sul teatro i nostri costumi ed i nostri „ ridicoli: *Moliere* stesso, se avesse lavorato sul medesimo „ soggetto, non vi sarebbe riuscito con maggiore felicità. As„ sai mi dispiace di non poter distendere un più ampio cata„ logo delle nostre buone composizioni „. Non so quanto fosse giusto un tale giudizio quando fu proferito dal letterato monarca. Dopo quel tempo il teatro alemanno ha ricevuto notabile miglioramento. Oltre il *Postzug* del generale *Airenhof*, tanto lodato da *Federico*, il *Paggio* ed altre commedie dell' *Engel*, sono state molto gradite. Il *Collin* col suo *Attilio Regolo* e con altre tragedie ha riscossi molti applausi nei teatri di Vienna e di tutta la Germania. L' attore comico *Iffland*, oltre avere giovato al teatro col condurre a maggior perfezione la declamazione teatrale, l' ha arricchito altresì con molte sue composizioni, che si sono meritate le più lusinghevoli commendazioni.

Ma i poeti che più onore hanno fatto alla drammatica poesia alemanna, e formano il glorioso suo triumvirato, sono lo *Schiller*, rapito dalla morte troppo immaturamente al teatro tedesco, il *Goethe*, e il *Kotzebue*. Le tragedie dello *Schiller* godono presso i suoi nazionali della più alta riputazione e so-

192 Schiller.

(a) De la litt. aléman.

no state anche stimate e tradotte dai forestieri. La versificazione facile e chiara, e nervosa insieme e piena d'immagini nuove ed ardite, alcuni dialoghi superiormente condotti, alcuni tratti sublimi e alcune scene veramente tragiche sono da tutti lodate, e coprono alcuni difetti che i severi critici gli vogliono rimproverare. Viene accusato di avere scelti caratteri poco degni di una onesta e decente scena, e infatti ve ne sono alcuni troppo vili ed esecrabili, per non ributtare i dilicati uditori. Le sue tragedie *D. Carlo*, il *Vallenstein*, ed alcune altre sono più quadri storici e politici, che componimenti drammatici, ci presentano in dialoghi una storia, vera o romanzesca che sia, che conduce per varj avvenimenti l'attenzione degli ascoltanti, non isviluppano un fatto che s'imprima profondamente nel loro animo, e produca quella commozione di affetti che forma il fascino della tragedia. Talor vi si osserva un atto inopportuno e fuori di luogo, talora uno scioglimento troppo difficile, e così varj altri difetti. Ma nondimeno con tutti questi difetti i drammi dello *Schiller*, tragici o storici o checchè sieno, abbondano di tante bellezze di caratteri, di dialoghi, di situazioni, che fanno sparire le macchie e deformità, ed eccitano l'entusiasmo in tutti i teatri tedeschi. Il *Goethe*, più erudito, più fino, e più, per così dire, bello spirito, nudrito collo studio dei greci e dei latini, e coltivato in una corte elegante colla compagnia dei più belli ingegni della Germania, si è guadagnata coll'*Ifigenia in Tauride*, e con altre tragedie e commedie, fatte a suo modo, la stima e l'ammirazione dei colti spettatori; sebbene alcuni per altro moderati censori vi scorgano un certo soverchio amore di libertà e indipendenza dall'uso e dalle regole dei teatrali componimenti, di raffinamento, di novità e di filosofia, che non molto può convenire al teatro. Il *Kotzebue* è più popolare, e la sua fama teatrale gode maggiore universalità. Egli ha voluto calzare ugualmente il coturno tragico e il comico socco;

193 Goethe.

194 Kotzebue.

ma questo gli si adatta assai meglio, il coturno lo tiene alquanto inceppato, nè lo lascia camminare con libertà e sicurezza; la sua Musa ama più il riso e gli scherzi della commedia, che la tragica serietà. Tutti convengono nell' accordare al *Kotzebue* gran talenti pel teatro, occhio critico per ben cogliere alcune situazioni, e facilità ed agevolezza per presentarle, colpi di teatro, scene toccanti, tratti di spirito assai dilicati, vivacità di espressione, umore allegro, e l' arte di muovere il riso a dispetto della più melanconica severità. Ma osservo che le persone di fino gusto non sanno pienamente adattarsi a far eco alle alte grida d' applauso che levano *fricti ciceris et nucis emptor*; e dopo avere riso e pianto colla turba nel teatro all' assistere ai suoi drammi, al leggerli poi posatamente nel ritiro del gabinetto, li ritrovano tutti troppo uniformi, e non troppo morali, nè sempre conformi al fino gusto e al buon senso. Filosofi che combattono le stabilite istituzioni civili, e alle volte anche i principj della morale; declamano contro la disuguaglianza, e finiscono col matrimonio disuguale, mogli infedeli, figlie diventate madri, cadute in miserie e terminate in felicità, occupano continuamente le scene di *Kotzebue*, e formano la materia dei suoi volumi. L' intrigo e lo scioglimento sono quasi sempre opera dell' azzardo, rare volte conseguenza necessaria dell' azione: non si scorge intendimento abbastanza fino nella scelta dei caratteri, nella disposizione delle scene, nel linguaggio delle passioni, e vedesi un miscuglio di serio e di burlesco, di sublime e di triviale, e spesso anche frasi di un tuono troppo equivoco che offendono la dilicata onestà. Ma egli nondimeno sa far piangere alle volte, e ridere qualor vuole, e questo è un tal pregio di un autore drammatico, che può coprire molti difetti. Lascio ai giudici più di me competenti l' esaminare se nelle opere del *Kotzebue* i difetti, quali ch' essi sieno, vengano compensati abbastanza dalle accennate virtù; e conchiudo che il teatro alemanno, benchè non ancora

sia giunto alla desiderata perfezione, può però giustamente gloriarsi di aver fatti lodevoli avanzamenti.

195 Teatro olandese.

L' Olanda, tuttochè amante delle lettere e della filosofia, non si è curata gran fatto di coltivare il teatro. La commedia olandese non è che una specie di farsa d' invenzione non dispiacevole, ma piena di strane burle e di scherzi indecenti, che offendono le oneste orecchie degli stessi nazionali. Con maggiore studio vi è stata accolta la tragedia. *Vondel* è stimato dagli Olandesi il *Cornelio* e il *Racine* della loro poesia. La sua tragedia intitolata *I Fratelli*, ovvero *I Gabaoniti*, ha ottenuto tale celebrità, che gli Alemanni hanno voluto colla traduzione di essa arricchire il proprio teatro. La tragedia allegorica di *Palamede* si rese famosa nelle altre nazioni per le circostanze dell'applicazione dell'allegoria alla morte del gran pensionario della repubblica *Olden-Barnevelt*. Ma e queste e tutte le altre tragedie del *Vondel* sono talmente strane per la condotta della favola, per la irregolarità degl' interlocutori, per la smisurata lunghezza delle scene e per altri molti difetti, che i pensieri e le espressioni che talora vi si ritrovano, degne della stima dei dotti olandesi, vengono oscurate dai molti vizj che deformano tutto il dramma: ed il famoso *Vondel*, non che paragonarsi al *Cornelio* ed al *Racine*, dovrà riputarsi inferiore al *Shakespear*. *Antonide van der Goes* si provò di scrivere una tragedia della *Conquista della Cina*, che non è stata ricevuta con molto applauso. Assai più felicemente è riuscito il *Rotgans* nelle due tragedie che ha pubblicate. Io non ho letti che alcuni tratti di quella di *Turno* ed *Enea*, e questi mi danno argomento di credere, che non erano sconosciute al *Rotgans* le finezze del teatro, e che il cuore del poeta olandese sapeva sentire il calore e la forza degli affetti che convengono alla tragedia. Ma al tempo stesso la morte poco teatrale che si dà *Amata* appiccandosi, le basse espressioni, i popolari concetti ed altri difetti di quelle tragedie, le più

esatte e perfette del teatro olandese, fanno vedere quanto sia questo lontano ancora dall' eccellenza, a cui potrebbe venire. Ora il genio economico e laborioso degli Olandesi, le rigorose opinioni dei loro teologi intorno alle teatrali rappresentazioni, e lo scarsissimo uso che si fa del teatro, tengono lontane le oneste persone dal frequentarlo, e gli scrittori di merito dal dedicarsi alle drammatiche composizioni; ed il teatro olandese, lungi dal camminare a maggiori avanzamenti, giace abbandonato ed incolto.

196 Teatro danese.

La Danimarca ha incominciato tardi a montare sulle scene; ma in pochi anni si è acquistata non poca lode. Il barone *Holberg*, autore di graziose favole e di molte opere che spirano vivacità e sottigliezza di spirito, compose in oltre commedie d' intrecci complicati, ma naturali, e di piani ingegnosi e ben ordinati. Glorioso nome parimente si ha fatto nel teatro danese la celebre poetessa *Passou*. La morte ha rapito recentemente il poeta *Giovanni Ewald*, il quale colla *Morte di Balder* e con altri drammatici componimenti aveva recato vantaggio ed onore al teatro di sua nazione.

197 Teatro polacco.

Il teatro polacco conta fra i suoi poeti un illustre magnate, il quale ha composte varie commedie molto stimate dai suoi. *L' avaro magnifico* è forse quella che gli ha meritati maggiori applausi, lodandosene i caratteri veri, il dialogo vivo e naturale, e la purità dello stile, unita alla facilità ed alla dolcezza, doti delle quali noi non possiamo giudicare. Ma il piano, quale ci viene riportato nel *Giornale enciclopedico di Buglione* (a), mi sembra troppo vuoto e meschino per potersi meritare gli elogi di altri teatri. Non è questo il solo poeta che abbia voluto coltivare il teatro polacco. Io vedo in oltre lodate le commedie di autori a me sconosciuti: *La Spesa per vanità nel bisogno*, *Il Giovine castigato* e qualche altra. Il principe *Martino Ludomirski* ha recentemente fondato

(a) Ann. 1779. Oct.

in Varsavia un conservatorio, che potrà essere una scuola di attori nazionali, dove giovani dell'uno e dell'altro sesso verranno educati per l'azione teatrale. Questo zelo di due illustri magnati, per promuovere i componimenti e l'azione del teatro, può provare che l'arte ed il gusto drammatico hanno fatti assai maggiori progressi in quella nazione, che non sono venuti a nostra notizia. Ma le molte e strepitose vicende sopravvenute a quella nazione hanno chiusa la via a molti altri, che da tanto impegno si potevano sperare, e che ora forse sotto un tranquillo governo vedremo prodursi.

198 Teatro svedese.

Alquanto più distintamente potremo parlare del teatro svedese, mercè le notizie favoriteci dal soprallodato cavaliere *Engestrom*, o tratte da alcuni letterarj giornali, nei quali la Svezia occupa più ampio posto che la Polonia. La famosa regina *Cristina*, che faceva della sua corte una letteraria accademia, volle che il *Messenio* componesse tragedie e commedie svedesi, e che le rappresentassero i suoi cavalieri e le sue dame, come si fece infatti con sommo applauso della dotta *Cristina* e di tutta la sua corte. Ma non si può intendere, dice il cavaliere *Engestrom*, come una regina di gusto sì fino potesse sentire diletto di tali composizioni, le quali altro non avevano di poetico che la rima, senza piano, senza condotta e senza immaginazione. Alquanto posteriormente il cancelliere *Dahlin* volle anch'egli scrivere drammi, e questi, ancorchè molto superiori a quei del *Messenio*, restarono nondimeno troppo lontani dalla perfezione che la drammatica poesia aveva ottenuta nelle altre colte nazioni. Ma finalmente il teatro svedese ha chiamata a se l'attenzione di *Gustavo III.* il quale, fin dal principio del suo regno, congedò la compagnia comica francese per incoraggire sempre più la scena nazionale. Dal 1773. si hanno già cinque volumi di teatro svedese (*a*), e vi sono

(*a*) Esprit des Journaux Dec. 1782.

altresì alcuni drammi non compresi in tale raccolta (*). *Engestrom* infatti cita il *Cora ed Alonso* di *Adlerbeth*, che non veggo annunziato nell' indice dei drammi contenuti in quei volumi; e posteriormente si è pubblicata un altra tragedia intitolata *Sune Jarl* del conte *Gyllemborg*, che sarà certamente, come le altre sue composizioni, ben degna delle lodi dei suoi nazionali; e anteriormente eziandio un altro conte di *Gyllemborg* aveva data al teatro una commedia intitolata il *Peti-metre*, e non pochi altri drammi svedesi che veggonsi lodati dagli scrittori, non sono compresi in quella raccolta. Citerò alcuni pezzi che in questa riportansi, perchè si formi una qualche idea del teatro svedese sì poco da noi conosciuto. *Birger Jarl*, dramma eroico del *Gyllemborg* che vedo assai commendato; *Tetide* e *Pelèo*, opera del *Wellander*; *Aci* e *Galatea* del *Lalin*; *Orfeo* ed *Euridice* tradotta dall'italiano dal *Rotmar*, con un prologo del *Zibeth* segretario del re; *Zaira* tradotta dal *Folberg*, con un prologo del conte *Gyllemborg* intitolato *La Festa Svedese*; *Atalia* tradotta dal *Murberg*; *La Merope* del *Voltaire* tradotta dal bibliotecario *Ristel*; *L'Orfano della Cina* tradotta dal *Flintberg*; del medesimo è un proverbio *Il sole risplende per tutto il mondo*; *Silvia*, opera francese tradotta dal barone *Manderstroom*; dal medesimo tradotta la commedia del *Falbaire I due Avari* e *L' Ifigenia in Aulide* del *Racine*. Nè vi mancano poetesse che concorrano ad arricchire colle loro traduzioni il teatro svedese. La *Holmstedt* ha tradotto *Il Mercante di Smirne*, e la *Malmstedt Zemira ed Azor*, ed il *Lucilio*, opera comica del *Marmontel*. Ma a niuno dee tanto quel teatro quanto al segretario del re *Adlerbeth*. Se vi ha svedese capace di fare buone tragedie, dice l'*Engestrom*, egli è certamente l'*Adlerbeth*, pieno d'immaginazione e di fuoco, di nobili e sublimi pensieri, di sano gusto e so-

(*) Questo fu scritto verso il 1782.; e dopo quel tempo saranno cresciuti i volumi, e prodottisi molti nuovi componimenti non arrivati alla nostra notizia.

do giudizio, e di moltissime cognizioni. Noi abbiamo di lui *L' Ifigenia in Aulide*, tragedia coi cori, la quale non è una traduzione della francese di *Racine*, ma è come questa presa nel fondo dall' antichità. Noi abbiamo di lui *Cora* ed *Alonso* posta in musica dal *Nauman*, e conosciuta soltanto fuor della Svezia per una cattiva traduzione tedesca; ma nell' originale svedese è piena di tratti veramente sublimi e di bellezze singolari. Ma oltre di questi due drammi citati dall'*Engestrom*, io vedo nel teatro svedese *Nettuno* ed *Anfitrite*, *Egle*, *Procri* e *Cefalo*, ed *Anfione*, o imitazioni o libere traduzioni dal francese fatte dal medesimo *Adlerbeth*, ed altresì alcuni prologhi composti da lui per la nascita del principe ereditario, per la regina e per altri soggetti. Tanti poeti di ogni condizione e di ogni sesso, dedicati a coltivare la drammatica poesia, bastano a dare onore e celebrità al teatro svedese; ma a maggiore suo innalzamento ed a colmo della sua gloria e nobiltà lo stesso monarca *Gustavo III.* ha voluto applicarvi il reale suo stile, ed ha composto recentemente un dramma intitolato *La Generosità di Gustavo Adolfo*, recitato da' cavalieri e dalle dame della sua corte sul teatro di Utrichsdahl (*a*). Se le arti fanno progressi quando sono tenute in pregio ed in istima, che avanzamenti non dovremo sperare dal teatro svedese che si vede elevato ad onore cotanto grande?

199 Teatro russo.

La Russia ha cominciato anch'essa in questo secolo a coltivare l' arte drammatica, e quasi vuole vantare dal bel principio un *Racine*. Il malaugurato poeta *Trediakovski* ebbe il temerario coraggio di scrivere una tragedia, forse la prima che siasi sentita nella lingua dei Russi; ma questa, in vece di godere il plauso del pianto dei leggitori, non ha ottenuto che le risa ed il disprezzo. *Lomonosof* si provò anch' egli a scriver tragedie; ma non ebbe in queste la medesima felicità che

x x 2

(*a*) Journ. Enciclop. Juill. 1783.

nelle altre sue poesie. *Soumarokof* è il primo e il vero drammatico della Russia, stimato anche dai forestieri e tradotto dai francesi. Egli ha composte molte tragedie e commedie, recitate nei teatri della corte in Pietroburgo ed in Mosca, e tanto stimate dai suoi nazionali, che abbagliati dai loro pregi vogliono accordare all'autore il glorioso titolo di *Racine* della Moscovia. „ Elegante come *Racine*, dice *Levesque* (*a*), tentò d'imitare la condotta dei suoi piani; ma non potè penetrare il segreto di quell'inimitabile poeta. Egli volle essere savio come *Racine*; ma divenne freddo, e la sua scena mancò di moto e di calore. Nelle commedie ha troppo imitato la maniera dei comici francesi, e non ha potuto pareggiarli „. Ma non è egli di somma gloria pel teatro russo l'avere di primo lancio tentato di accostarsi al *Racine* ed ai primi eroi dell'arte drammatica? Ad esempio del *Soumarokof*, si sono provati altri Russi a scrivere pel teatro; fra i quali altri non citerò che il *Macikof*, uffiziale delle guardie imperiali, autore della tragedia *Il falso Demetrio* e di alcune altre. Ma le compagnie francesi ed italiane colà portatesi per le commedie e per le opere chiamano a se il più nobile e colto concorso della nazione, e fermano in qualche modo i progressi del teatro nazionale, che non si sente animare dalla presenza delle persone che possono recarne sano giudizio.

206 Teatro spagnuolo.

Gli Spagnuoli, che nel passato secolo dominavano ne' teatri di tutta la colta Europa, sembrano in questo troppo lontani da tale ambizione, e si tacciono neghittosi e quieti. Il teatro spagnuolo ha avuta la fatale sorte di essere con maggiore impegno coltivato in quel tempo appunto, in cui non poteva dare frutti sani e sinceri che venissero a perfetta maturità, quando l'immensa turba de' poeti che l'innondava non conosceva le finezze dell'arte che professava con tanto ardore. In questo secolo si è acquistata maggior cognizione del vero gusto del

(*a*) Tomo V.

teatro, ed in questo secolo è mancato il fervore di coltivarlo. Alla metà di questo secolo solamente s'incominciò a destare in alcuni pochi questo lodevole zelo, e nell'anno 1750. produsse *Don Agostino Montiano La Virginia*, tragedia che ha goduto l'onore di essere tradotta da' dilicati Francesi nella lor lingua, e tre anni dipoi pubblicò *L'Ataulfo*, amendue scritte esattamente secondo le regole dell'arte, che sì liberamente avevano infrante i suoi antecessori. Ma molti leggendo quelle tragedie saranno forse portati a desiderare più presto la sregolata vivacità dei biasimati poeti, che la languida e fredda esattezza del *Montiano*. Più felicemente riuscì il dotto *Luzan* nello stile della commedia, traducendo dal francese *Il pregiudizio alla moda*. Il *Moratin* ha composte dipoi *La Lucrezia*, *L'Ormesinda* e *El Guzman el bueno*, scritte con qualche regolarità e forza tragica. I Gesuiti nelle pubbliche funzioni delle loro scuole avevano in breve tempo dato fuori un *Filottete*, un *Gionata*, un *Giuseppe*, un *Don Sancio di Abarca*, e varj altri pezzi drammatici assai adattati alle leggi dell'arte ed al gusto del teatro. *Don Giuseppe Cadahalso* ha prodotto posteriormente il *Don Sancio Garzia*; e *Don Ignazio Lopez de Aiala La Numanzia distrutta*, che non sono prive di calore e di spirito tragico. *Don Tommaso Sebastian y Latre* si accinse per altra via a coltivare il teatro, e non volle comporre nuovi drammi, ma ridurre gli antichi a maggiore regolarità. A questo fine pubblicò con molti cambiamenti *La Procne e Filomena* del *Roxas* come tragedia, ed *El parecido en la corte* del *Moreto* come commedia. *Don Vincenzo Garzia de la Huerta* si appigliò a migliore consiglio, e non contento di avere coltivato il teatro spagnuolo con una tragedia originale *La Rachele*, volle fargli gustare le bellezze del greco con una libera traduzione dell'*Agamennone* di *Sofocle*, che sono state poi amendue tradotte in italiano. Il Marchese di Palazios *Don Lorenzo de Villaroel* coll'*Anna Bolena* e col *Don Garzia de Ca-*

stiglia, e non pochi altri poeti con altre drammatiche produzioni hanno procurato di ridurre il popolo sul buon sentiero. Di miglior gusto nel genere di commedie serie è *El delinquente honrado* del *Jovellanos*, la quale e per la condotta e pe' caratteri e per gli affetti e per lo stile può almeno entrare in competenza colle migliori in quel genere della Francia, e delle altre nazioni che se l' hanno voluta rendere propria con varie traduzioni. Nel genere delle commedie burlevoli sono state premiate dalla R. accademia di Madrid *Las bodas de Comacho*, *Los Menestrales*, e qualch' altra che hanno saputo schivare i difetti dominanti in quel teatro, senza però recargli il vero merito comico; e siccome nell' Inghilterra, malgrado i difetti del *Shakespear*, non sono giunti i posteriori poeti ad usurpargli il dominio del teatro, così i moderni spagnuoli non hanno saputo coi loro più studiati e meno difettosi componimenti acquistarsi tanto credito da scacciare dal teatro gl' ingegnosi, benchè irregolari ed informi del *Moreto*, del *Calderon* e degli antichi loro poeti.

201 Teatro italiano.

Il teatro italiano, regolare da principio, ma languido e freddo, sbandì poi nel passato secolo e nel principio del presente ogni legame di regolarità, e lasciate le tragedie e le castigate commedie altro non presentava che *pasticci drammatici*, come dice il *Maffei* (a), *che nè di tragedie, nè di commedie meritavano punto il nome, e quel che è peggio di mal costume, di sentimenti viziosi, di disonesti esempj e di laidezze ancora erano in gran parte contaminati ed infetti*. Non poteva il *Maffei* darsi pace di questa depravazione del teatro, che tanto pregiudizio recava al sano costume ed al buon nome della sua nazione, e pose in opera quanto il suo lodevole zelo gli suggeriva, affinchè sulla dritta strada si rimettesse il teatro italiano, e si sgombrasse dalle ridicole buffonerie, di cui l' avevano infettato gli attori, nè potesse venire dagli oltramon-

(a) De' Teatri antichi e moderni ec.

tani deriso ed accusato come *un complesso di sciocchezze e come corruttor dei costumi*. A tal fine invitò il *Gravina* ed altri dotti poeti a comporre drammi regolari ed onesti, i quali però non si meritarono tale accoglienza da poter superare il cattivo gusto allor dominante. Più felice successo ebbero i proprj sforzi dello stesso *Maffei*. *Vennegli talento*, com' ei racconta (a), *di far pruova, se ci fosse modo di fare che maggior diletto delle immodeste recar potesse anche in oggi non solamente ai dotti, ma al popolo ancora, tragedia, che nè pur matrimonio avesse, e nè pur parola che a passiòn di amore, benchè onestissimo, si riferisse*. Allora fu ch' ei compose la sua famosa *Merope*, nella quale, non sentesi verun affetto molle ed effeminato, ma l'amore soltanto di una madre fa tutto il giuoco della favola, e l' interesse il più tenero nasce dalla più pura virtù: gli affetti naturali di una madre che piange per morto il proprio figliuolo ancor vivo, e ch' ella stessa va per errore a trucidare, fanno nell' animo più profonda impressione che i trasporti di una passione non sempre ordinata dalla natura, ma accesa soltanto dalla cieca e debole sensibilità. Questa tragedia per la bellezza dell' argomento, per la felicità della condotta, pel calore degli affetti, e principalmente per l' armonia e per la nobiltà dello stile, benchè non affatto esente da imperfezioni, incontrò talmente il genio universale che si sentì replicatamente recitare in molti teatri, e si lesse con pieno aggradimento pubblicata in varie ristampe, e fece in gran parte cambiare di gusto il teatro italiano. Nè si ristrinse ai soli teatri dell'Italia l'eco degli applausi fatti a tale tragedia, ma si sparse universalmente per tutte le altre nazioni, e la *Merope* del *Maffei*, come il *Cid* di *Cornelio*, venne tradotta in quasi tutte le lingue dell'Europa. Ma la traduzione più lusinghiera pel *Maffei* dovette essere certamente quella del tragico francese *Voltaire*, benchè fatta senza trop-

(a) Ivi.

po riguardo alla fedeltà. Appena vidde *Voltaire* questa tragedia, venne tosto preso da ardente brama di arricchire la sua nazione di uno straniero frutto tanto prezioso. Ma nell'atto di por mano all'opera, si avvidde non essere possibile il farla gustare al teatro francese in quella naturale semplicità, che tanto si era fatta amare dall'italiano; e conservando quasi tutti i tratti più belli, quelli cambiando che non credeva potersi adattare al dilicato gusto dei Parigini, ed alcune scene aggiungendo che non poco accrescono l'interesse della favola, fece una tragedia delle più toccanti e patetiche che siensi vedute sul teatro. Io non ardirò di erigermi in giudice della preferenza del merito di quelle due *Meropi* sì universalmente applaudite; solo dirò, che se il popolo parigino non può soffrire sulle scene la semplice naturalezza del vecchio *Polidoro*, il popolo parigino ha tutto il torto in questo suo eccessivo e mal fondato rigore; nè so scusare *Voltaire*, che abbia voluto sagrificare alcuni bei pezzi al capriccioso gusto del popolo, e privare di non piccioli ornamenti la sua *Merope*; ma dirò parimente che i nuovi pregi da lui recati, e tutte quelle scene da lui aggiunte, che tanto impegnano negli ultimi atti, possono supplire con vantaggio alle due o tre parlate naturali e toccanti da lui lasciate, le quali vanno unite ad altre che sembrano troppo semplici, e possono forse tacciarsi di un poco fredde e tediose.

202
Altri tragici italiani.

La *Merope* del *Maffei* forma l'epoca del ristoramento del teatro italiano, essendosi veduta di poi nei tragici scrittori maggiore esattezza e regolarità. *Martelli* aveva introdotta una versificazione, e conservava ancora uno stile, che non potevano servire di modello alla versificazione ed allo stile della tragedia. *Gravina* recò maggiore giovamento alla buona poesia colle sue regole che colle sue tragedie. Alquanto più drammatico il *Conti* levò maggior grido col suo *Cesare*, col *Giunio Bruto* e cogli altri tragici drammi; ma non potè fare la conveniente impressione nel popolo e nei poeti, per introdurre

nelle scene italiane il necessario cambiamento. Sola la *Merope* del *Maffei* ottenne quei vanti d'invenzione, di condotta e di stile che meritarono di chiamare a se l'attenzione di tutti i teatri, e di esser presi per esemplari da chi voglia, come tutti vogliono, guadagnarsi gli applausi dei colti spettatori; e la *Merope* è l'unica tragedia italiana che sia classica e magistrale, lodata e studiata da'nazionali e dagli stranieri. Ad emulazione della *Merope* fu fatto l'*Ulisse* del *Lazzarini*, che le restò troppo inferiore per poter entrare con essa in qualche confronto. L'esempio della *Merope* eccitò gl'ingegni di molti Italiani a coltivare con lodevole zelo la tragedia, studiandosi di tenersi lontani dagli sregolati disordini del passato secolo, e di elevarsi sugli stanchi voli dei freddi drammatici del decimosesto. Fra tanti scrittori di tragedie, ad imitazione del *Maffei*, si è fatto nome alquanto distinto il *Varani*, autore di *Giovanni* di *Giscala* e del *Demetrio* (a), tragedie lodate per la forza e robustezza dello stile, con cui sono scritte, più che pel fuoco e calore degli affetti che dovrebbono eccitare. I Veronesi dovevano più di tutti sforzarsi ad emulare la tragica gloria, sì pienamente acquistatasi dal loro immortale concittadino; ed i Veronesi infatti si applicarono con tanto impegno a scriver tragedie, che se ne potrebbe formare un copioso teatro veronese, arricchito recentemente dalle tragedie del *Pindemonti*. I Gesuiti colle loro funzioni accademiche, per dare un utile esercizio nell'azione teatrale agli studiosi giovani loro allievi, non poco contribuirono all'avanzamento della tragedia italiana, la quale per la gravità e per la forza dello stile, e per l'armonia ed eleganza del verso non poco deve ai famosi nomi, per lasciarne molti altri, del *Granelli* e del *Bettinelli*. Ma le circostanze della rappresentazione di quei componimenti legavano le mani agl'ingegnosi autori, per non ispargervi tutti

(a) E' uscita posteriormente alla luce l'*Agnese* del medesimo, che non ho letta.

quei fiori che il fecondo lor genio avrebbe saputo far nascere, nè ridurre i loro drammi a quella perfezione di cui sarebbono forse stati capaci. La reale accademica deputazione di Parma coll' invitare i genj poetici ad una nobil contesa, proponendo premio pei drammatici componimenti più degni, ha richiamato il lodevole costume della dotta Grecia, ed ha messo in opera il più opportuno mezzo per arrecare alla poesia teatrale il dovuto suo splendore. Ma quantunque negar non si possa che i gloriosi sudori dei coronati poeti non abbiano prodotti dolci frutti nell' Italiano Parnasso, d' uopo però è confessare che nè il *Corrado*, nè la *Zelinda*, nè il *Valsei*, nè verun altra di quelle tragedie non dovranno prendersi per modelli da chi voglia ottenere una corona dalle mani stesse di *Apollo*. Gli Spagnuoli venuti in Italia hanno voluto anch' essi concorrere colle loro fatiche alla coltura del teatro italiano; ed un *Garzia* ed alcuni altri hanno date alle scene ed alla stampa alcune tragedie. Ma sopra tutti il *Lasala* ed il *Colomes* hanno ottenute lodi distinte, e questi singolarmente coll'*Agnese di Castro* ha fatto risonare del suo nome i teatri d' Italia. Oltre di questi si sono studiati e tuttor si studiano molti altri Italiani di rendere la tragedia ornata di quei pregi che le convengono; ma le loro fatiche sono state più lodevoli che fruttuose; e dopo gli sforzi di tanti ingegni poetici l' Italia non poteva contare che una buona tragedia, la *Merope* del *Maffei*.

203. Alfieri.

E' poi sorto il rinomatissimo conte *Alfieri*, nobile genio, sublime ed ardito, che ha voluto dare all'Italia l'onore di un teatro tragico, di cui si credea mancare, e dal primo apparire sulle scene riscosse un generale applauso in tutta l' Italia, e chiamò anche l' attenzione e lo studio delle altre nazioni. E in verità egli ha fatto in qualche modo cambiare d' aspetto il teatro tragico. Egli levò la freddezza e il languore delle antiche tragedie italiane, vi arrecò un fuoco ed ardore, che ad alcuni sembra non poche volte soverchio. Egli tolse episodj e lun-

ghe parlate, prese uno stile stretto e vibrato, e corre rapidamente allo scioglimento, dove, come saviamente riflette *Orazio*, s'affretta sempre l'animo dello spettatore. Egli scacciò dal teatro i confidenti e le persone non necessarie all'azione. Egli sbandì i subalterni amori che tanto luogo empiono nelle scene francesi, nè servono che a distrarre e talor anche infastidire l'animo degli spettatori e dei lettori. Ed al contrario occupò il teatro di caratteri grandi, di passioni veementi ed atroci, di scene terribili, di espressioni forti ed ardite, e di spirito tragico. E tutto questo produsse in quasi tutta l'Italia un entusiasmo per le tragedie d'*Alfieri*, che formavano in qualche modo l'orgoglio nazionale, e facevano loro riguardare con una specie di sopracciglio e disdegno per fino i *Cornelj* e i *Racine*, e volere che solo potesse chiamarsi tragico *Alfieri*. Non mancarono nondimeno alcuni italiani, che non seppero pienamente approvare il suo gusto drammatico, e far eco agli applausi che sì largamente gli si tributavano. Mandò egli stesso i suoi componimenti al *Calsabigi* ed al *Cesarotti*, interpellandoli del loro giudizio; e questi nel rendergli le lodi che il suo merito e la loro grata urbanità richiedevano, non tralasciarono di rilevarvi difetti sì nel piano e nella condotta dell'azione, che nello stile e nella dicitura. Più apertamente il *Bettinelli* colla libertà che la lunga sperienza e l'assicurata sua fama in ogni genere di poesia gli permettevano di prendersi, cominciò ad alzar la voce, e levare il fascino che prodotto avea la novità di tali tragedie, scoprendone non poche sconcezze (*a*). Dopo la morte d'*Alfieri*, calmato alquanto l'ardore dei suoi adoratori, si è voluto imparzialmente esaminare il vero suo merito nel teatro tragico, e l'accademia *Napoleone* di Lucca propose questo esame pel concorso al premio accademico dell'eloquenza, e lo ha conferito al professore di Pisa *Car-*

y y 2

(*a*) Lett. al Canonico de Giovanni.

mignani, il quale seguendo passo passo quelle tragedie nel piano, nell' azione, nei caratteri, e in tutte le loro parti, ha con ragionata critica fatto vedere in ciascheduna di esse parti notabili mancamenti: con che l' accademia ha mostrato di riconoscerli anch' essa, e di approvarne la censura. Contemporaneamente lo *Schedoni* pubblicò un suo *Ragionamento* sulle medesime tragedie, rilevandone molti difetti, massimamente nella moralità; ed anche di questo *Ragionamento* si sono in città differenti replicate l' edizioni. Onde sembra quasi potersi temere, che dalla forse soverchia ammirazione non si passi ad un mal inteso abbattimento. Io confesso che la bassezza e pusillanimità del mio genio è troppo diversa dall' arditezza e sublimità di quello d' *Alfieri* per poter gustare orrori, scene atroci, caratteri caricatamente malvagi ed odiosi, sfacciate insolenze de' sudditi, e de' figliuoli contro i sovrani ed i genitori, vana arroganza e cieco orgoglio, presi per nobiltà e grandezza di cuore, tutta la virtù riposta nel dispregio della vita propria e dell' altrui, e nell' amore della libertà, e quest' amore nell' odio ed oltraggio de' superiori, e nel furore di cacciar dal mondo i tiranni, e tutta la moralità ridotta alla vendetta ed al suicidio. Venendo poi all' esame critico della composizione drammatica, dirò parimente che la sposizione della favola non mi sembra sempre abbastanza chiara, e la troppo avara economia di persone e di parole lascia alle volte oscura e male sviluppata l' azione; che le situazioni e le scene non sempre si trovano giustificate, nè gli affetti ben preparati; che l' espressioni delle passioni, smaniose spesso e violente, possono parere alle volte più sforzi d' ingegno, che sfoghi del cuore, e talora eziandio più di un furioso e frenetico, che di un uom passionato; che rare volte vedesi una passione condotta pe' suoi gradi, nè un affetto spiegato colla toccante espansione che desidera lo spettatore; che troppo sono frequenti i monologhi, e che i dialoghi mancano spesso dei dovuti ri-

guardi della gentilezza e decenza; scagliandosi mutuamente dell' ingiurie talora inopportune e quasi sempre troppo sfacciate; e che finalmente mi disgusta lo stile duro, intralciato, disarmonico, oscuro, come a nessuno piace, fuorchè a lui stesso: e credo che la maggior parte degli imparziali lettori non vorrà opporsi a questi miei sentimenti. Ma che perciò! Diremo ai giovani poeti, che sfuggano questi difetti nati forse dalla natura ed indole dell' autore, e da soverchio amore di novità, difetti bensì non piccioli, ma non però molto difficili a schivare, e si volgano ad ammirare i sopra accennati meriti, e ad imitare le singolari sue bellezze, grandi e vivi ritratti disegnati con tanta franchezza, e coloriti con tanta forza, sentimenti cotanto nobili e sollevati, pensieri sì sodi e profondi, espressioni sì vigorose ed energiche, situazioni teatrali, scene interessanti, piani originali, e tanti altri lodevoli pregi, che fanno riguardare l'*Alfieri* con meraviglia e venerazione come un pensatore profondo, un genio forte, un ingegno sublime, un uomo straordinario che ha avuto coraggio di purgare il teatro tragico di radicati vizj e superfluità, e gli ha dato un nuovo sembiante, e faremo di cuore liete congratulazioni all'Italia, che se prima godeva di un *Metastasio* principe dell' opera in musica, se contava un *Goldoni* che avea fatto conoscere e stimare alle altre nazioni le commedie italiane, or può vantare un *Alfieri* che le ha creato, per così dire, un teatro tragico italiano che vorrà gareggiare col teatro francese, e guarderà con superiorità quelli dell'altre nazioni.

204 Monti.

Collo stesso spirito vigoroso e forte si presentò sul teatro il soprallodato *Monti*, e colle sue tragedie si fece proclamare poeta tragico. Ma quantunque il suo *Gracco* fosse più pieno di sentimenti patriotici e democratici, e più adattato alle idee e alle circostanze del tempo, in cui fu pubblicato, non potè giungere alla celebrità dell' *Aristodemo*, non composto con quelle idee. Lo stile nobile e sostenuto con dignità, la versi-

ficazione fluida ed armoniosa, il dialogo naturale e pulito, conveniente alle persone che parlano, la sposizione della favola spontanea e chiara, e sopra tutto gli affetti ben condotti, i rimorsi e la passione dell' angustiato *Aristodemo*, la tenerezza e compassione dell' amabile *Cesira*, l' amoroso rispetto ed attaccamento del fedele *Gonippo*, quei leggieri lampi di consolazione e quelle rivolte alle smanie ed ai pianti, quegl' ingegnosi insieme e naturali e toccanti dialoghi d'*Aristodemo* e *Cesira*, e tutto espresso con tanta verità, tengono sempre l'animo agitato dal terrore e dalla compassione che deono produrre i tragici componimenti, e danno a quella tragedia un rilievo, che malgrado gli spettri e le tombe che poco piacciono, e sono mezzi tragici divenuti oramai troppo comuni e volgari, malgrado qualche proposizione di *Leandro*, che può offendere le orecchie religiose, quantunque venga poi castigata, e qualche espressione trasonica ed altre ironiche, che malamente escono dalla bocca d'*Aristodemo* poco prima aperta soltanto ai sospiri e lamenti, e il troppo disputare e garrire in tutta la scena di *Aristodemo* e di *Leandro*, malgrado, dico, questi quali che sieno difetti, m' innalzano l' *Aristodemo* sopra la maggior parte delle tragedie italiane e sopra le altre dello stesso *Monti*, e me la fanno riguardare come un tragico componimento, che fa onore al teatro italiano.

205 Commedia italiana.

La piacevole amenità della lingua italiana ed il genio della nazione facilmente portata a trar piacere da tutto, ed a far risaltare il ridicolo dei piccioli avvenimenti, dovrebbono avere resa la commedia italiana superiore a tutte le altre, se fosse nato un genio felice, che ai vantaggi della natura avesse aggiunti quei sussidj che l' arte fornisce a chi studiosamente la coltiva. Ma sfortunatamente pel teatro questo felice genio non era nato ancora, o non vi si era applicato colla dovuta attenzione, e la commedia italiana non aveva fatto molto più lieti progressi che la tragedia. Il *Maffei*, a cui tanto stava a cuore il por-

re buon ordine nel teatro italiano, siccome aveva messo mano nella tragedia, così volle eziandio fare prova dei suoi talenti per la commedia, e due ne compose, le *Cerimonie* e il *Raguet*, la prima delle quali deride le cerimonie eccessive della società, e l'altra l'abuso di guastare la lingua con nuovi termini e con frasi straniere. Ma, a dire il vero, non ha potuto il *Maffei* ottenere da *Talia* quella benigna assistenza per la commedia, che sì liberalmente gli aveva dispensata *Melpomene* per la tragedia; e si può dire che altro non vi ha che meriti lode in quelle commedie se non la scelta degli argomenti. Il *Gigli*, il *Fagiuoli* ed alcuni altri sortirono dalla natura un genio più adattato agli scherzi della comica scena; ma non procurarono di acquistarsi dall'arte quegli ajuti, che inutilmente si aveva procacciati il *Maffei*, e senza dei quali i doni della natura difficilmente rendono i bramati frutti, che da loro giustamente si aspettano.

206 Goldoni.

Venne finalmente il famoso *Goldoni*, l'unico comico che vantar possa l'Italia, il quale ha data più gran copia di commedie che non doveva, ma queste lontane ancora dall'eleganza e dalla dilicatezza dei sentimenti di *Terenzio*, e dalla maestrevole arte e dalle finezze di *Moliere*. Naturalezza e verità sono due principalissime doti di una commedia, e comuni sono a quasi tutte quelle del *Goldoni*. Vedesi una certa naturalezza nei dialoghi ed una tale verità nei diversi caratteri e nei costumi, che produce la vera illusione drammatica, e fa che vi sembri di trovarvi sul fatto che allora si rappresenta. Ma la natura e la verità allor piacciono agli animi ben fatti, quando si presentano pulite con esattezza, e vengono perfezionate da una studiata correzione, non quando si presentano agli occhi del pubblico con una semplice negligenza e troppo trascurata libertà. Le scene dei servitori sono comunemente messe soltanto per far ridere il basso popolo: il *Pantalone* troppo spesso sputa sentenze con istucchevole pedanterìa: molti sali si pren-

dono dalla storpiatura delle parole o dalla torta intelligenza fra gl' interlocutori : i varj dialetti interrompono l' attenzione quando si parla sul serio, e non possono mai recare vero diletto alle gentili persone: alcune scene, per tener dietro al naturale, danno alle volte nel basso, e spesso troppo lunghe diventano, e fanno dimenticare il principale interesse della favola. Un buon poeta non può frammischiare una parola, che direttamente non tenda all' inviluppo ed allo scioglimento del nodo che tiene occupato l' animo degli spettatori; dee sempre accrescere l'interesse, sempre avanzare nella marcia, ed un passo che non serva per farsi avanti, dee considerarlo come una storta e riprensibile deviazione. Ma il *Goldoni* quanto non si perde non sol dietro a certe risposte ed a certi dialoghi, naturali bensì quanto dir si possa, ma poco interessanti al fine dell' azione, ma in molte scene eziandio che sono aliene dall' assunto proposto e che ad altro però non servono che a distrar l' animo dall' interesse, in cui tutte vie più dovrebbono impegnarlo! Alle volte si lascia trasportare a tal segno dall'oggetto che gli si presenta, che doppia diventa l'azione, e non si può sapere di leggieri qual sia il principale intento della commedia. Nella *Famiglia dell' antiquario* vuol egli render ridicola la stolta passione dell' antichità in chi non se ne intende, o piuttosto metter in vista la frivolità dei dispiaceri domestici fra le nuore e le suocere, ovvero l' errore dei ricchi mercanti, che si lasciano sedurre dalla folle ambizione di maritare con persone di superiore sfera le loro figliuole? A questi difetti aggiunge *Goldoni* un abbandono ed una trascuratezza di lingua e di stile, che detrae molto del vero merito dei comici suoi pregi. Ma nondimeno negarsi non può al *Goldoni* un occhio critico per vedere i difetti della società, un vasto genio per trovare varietà di caratteri, una vivace fantasia per presentarli coi veri loro colori, somma disinvoltura per cavarsi fuori dagl'imbarazzi difficili, e quell'umore piacevole e quel-

la graziosa amenità, che fanno ridere i colti e gl'incolti spettatori, e che formano il maggior pregio di un comico poeta. Se egli avesse studiati attentamente i buoni esemplari; se si fosse applicato con diligenza a pulire e ripulire le sue produzioni nell'invenzione e nello stile, nè si fosse nojato sì presto della pena della lima; se più sollecitamente avesse seguite le leggi del buon gusto, non le opinioni volgari; se avesse ascoltato il giusto sentimento delle dotte persone, senza lasciarsi strascinare dagli applausi del popolo, potrebbe forse l'Italia vantare un poeta comico, che niente cedesse ai migliori francesi: ed ardisco dire che se *Goldoni* avesse avuti per giudici ai suoi spettacoli gli uditori che incontrò *Moliere* nella corte di *Luigi XIV.* e nella colta Parigi, avrebbe uguagliato e forse ancor superato il merito, che da molti si crede impareggiabile del gran *Moliere*. *Il Burbero benefico* che ha dato al teatro francese, *Il curioso Accidente*, *Il Matrimonio per concorso* ed alcune altre commedie, composte nell'ultimo periodo del suo comico corso, mostrano quanto si avrebbe potuto promettere l'Italia dall'autore, se in età più opportuna avesse avuto il buon gusto della comica poesia. Intanto le commedie del *Goldoni* sono grandemente benemerite del teatro italiano, per averlo in gran parte purgato dalle sconvenevoli farse, e dalle assurde e scipite azioni che sì miseramente lo deformavano, e per avergli aperta la vera strada della comica piacevolezza; e lo posson esser di più, se sorgerà un qualche nuovo poeta, che prevalendosi dell'infinita varietà dei caratteri ch'egli dal proprio fondo ha formato, della naturalezza dei dialoghi e di molti ben pensati accidenti, disegni un più regolare ed ordinato piano, di un più vivo intreccio lo animi, e con quell' esattezza, e con quell'ultima mano lo colorisca, che il *Goldoni* non ha avuto mai la pazienza di dare ai suoi quadri. Dopo il *Goldoni* si sentono nei teatri il *Chiari*, l'*Albergati*, il

Villi e qualche altro che più o meno incontrano l'aggradimento degli spettatori, ma che non tolgono al *Goldoni* il glorioso antonomastico nome di *comico Italiano*; e il *Goldoni*, il *Maffei* e l'*Alfieri*, tre genj tanto diversi, hanno la gloria comune di essere gli unici che abbiano trasmesso il nome italiano ai teatri oltramontani, per la commedia il primo, e gli altri due per la tragedia.

207
Opere di musica.

Alle teatrali composizioni finor mentovate sono da aggiungersi due altri generi, nei quali regnano senza contrasto gl' Italiani, e questi sono l' opera in musica e la pastorale. *Di tutti i modi*, dice l'*Algarotti* (a), *che per recare nell' anime gentili il diletto furono immaginati dall' uomo, forse il più ingegnoso e compito si è l'opera in musica .... Quanto di più attrattivo ha la poesia, quanto ha la musica e la mimica, l' arte del ballo e la pittura, tutto si collega nell' opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore e fare un dolce inganno alla mente*. E certamente prendendo l' opera come uno spettacolo e come un pubblico divertimento, sembra difficile che se ne possa inventare uno più magnifico e nobile, dove sì chiaro sfoggio abbiano le belle arti, e dove e poeti e cantori, e suonatori e ballerini e pittori trovino sì opportuno campo da fare gloriosa pompa del loro valore. Ma siccome a ben analizzare quest' artifiziosa congegnazione dello spirito umano vien tutta a ridursi ad una poesia drammatica corredata degli ajuti opportuni per farla più risaltare, e per mettere il soggetto propostosi in tutto il suo lume, e la poesia è la parte che nelle opere men si considera, così questo decantato divertimento perde il maggiore suo interesse ed il più vero e sano diletto. Se nel teatro non si potesse godere che del teatrale spettacolo, punto non dubito che gl' impressarj dell' opera in mezzo all' allegria della musica ed allo splendore delle decorazioni e dei balli avreb-

(a) Saggio sopra l' Opera in musica.

bono à piangere la diserzione e l'abbandono dei più attaccati loro seguaci, e l'opera in musica sarebbe il divertimento teatrale che recasse meno piacere agli spettatori: troppi cambiamenti vorrebbonsi in tutte le molle di questa macchina, per renderla, qual esser dee, degno strumento dei più dilicati dilettamenti delle colte persone. L'*Algarotti* (a), il *Sultzer* (b), il *Planelli* (c) ed altri parecchi hanno parlato molto di questo spettacolo; e noi rimettiamo ad essi i nostri lettori, e molto più all'opera più compiuta su tale materia dello spagnuolo *Arteaga* ricevuta con universale approvazione. Noi preghiamo i nostri lettori a consultarla per supplire con essa a ciò, che il nostro istituto non ci permette di trattar più diffusamente. E venendo soltanto alla poesia ch'è la parte, che a noi si aspetta, confesseremo bensì col *Maffei* (d), che *finchè la presente maniera di musica si riterrà*, *non sarà mai possibile fare in modo*, *che non sieno pur sempre un arte storpiata in grazia di un altra*, *e dove il superiore miseramente serve all'inferiore*: *talchè il poeta quel luogo ci tenga*, *che tiene il violinista*, *ove suoni per ballo*; ma diremo con tutto ciò che molti progressi ha fatti in questo secolo la poesia dell'opera, e che questa parte drammatica è quella, in cui si sta meglio il teatro italiano. Dall'Italia deriva il melodramma la sua origine, ed alla medesima dee riferire i suoi più lodevoli avanzamenti. Lasciati da parte alcuni saggi o preludj, accennati dal *Maffei*, dall'*Algarotti*, dal *Quadrio* e da altri Italiani, le prime opere che or possano veramente meritare tal nome, si viddero su i teatri alla fine del secolo decimosesto. L'*Anfiparnasso* di *Orazio Vecchi*, recitato nel 1591., è la prima opera buffa; e le prime serie l'*Euridice*, la *Dafne* e l'*Arianna* di *Ottavio Rinuccini*, sentite con mol-

(a) Sagg. sopra l'Opera in musica.
(b) Teor. univ. delle Belle Arti. *Opera*.
(c) Trattato dell'Opera in musica.
(d) Nell'Opera di sopra citata.

to plauso in quel torno di tempo. Questo poeta inteso a rimettere sul teatro la greca tragedia accompagnata dalla musica, dal ballo e dalla maggior pompa che se le potesse dare a suo corteggio, avvisò di risalire cogli argomenti ai tempi eroici, e condurre sulle scene le antiche deità, nelle quali più verisimile si rende il canto, ed ogni avvenimento il più strano perde la maraviglia ed acquista sembianza di naturale. Appigliossi egli dunque ai mitologici argomenti; e gli altri suoi seguaci pensarono parimente di rivolgersi soltanto a'tempi eroici, e di sedurre l'immaginazione degli spettatori coi fatti favolosi delle antiche deità. Ma tutti quei drammi mancanti di una regolare ed ordinata poesia, di tessitura e d'intreccio ben pensato e condotto, altro non erano che languide scene, con sentimenti distaccati, con versi fatti a posta per servire al genio dei cantori, composte di madrigali e di canzoni.

208
Opera francese.

Dall'Italia passò nella Francia l'opera, come quasi tutte le altre belle arti e le altre scienze: ed al cardinale *Mazzarini* si dee l'introduzione dell'opera sul teatro francese, come al cardinale di *Richelieu* si doveva in gran parte, benchè per un verso contrario, la buona tragedia del medesimo. Per tre volte diverse fece il *Mazzarini* venire dall'Italia una compagnia di attori di opera italiani per far gustare alla Francia quello spettacolo, che formava le delizie ed il trasporto della sua nazione. Ma la Francia che poco intendeva l'italiano, pochissimo sapeva di musica e grandemente odiava il cardinale, rigettò con disprezzo un divertimento musicale in lingua italiana procuratole dall'odiato ministro. Morto però il *Mazzarini* pensarono i Francesi a non restare inferiori agl'Italiani in questa parte del teatro, come nelle altre erano divenuti lor superiori. Ma quantunque varj Francesi si provassero ad illustrare questa drammatica composizione, *Quinault* può a ragione considerarsi come il vero padre ed il creatore dell'opera francese, e come l'unico che si abbia meritata la lettura e

209
Quinault.

l'approvazione dei posteri. *Perseo*, *Proserpina*, *Armida*, *Orlando* ed altri simili favolosi soggetti dell' antica mitologia e della moderna finzione sono gli argomenti, di cui il *Quinault* ha formate le sue opere secondo il gusto degl' Italiani, ed ha sorpassati i suoi esemplari. Un intreccio facile e netto, caratteri semplici, passioni gentili e soavi, teneri sentimenti, naturalezza e chiarezza di stile, versi or molli e dolci, or sublimi ed energici, in somma la dilicatezza del cuore e le grazie della poesia sono le doti, che corredano riccamente i drammi del *Quinault*, e che mettono il poeta nell' onorato ruolo dei classici poeti del regno del gran *Luigi*. Alcuni riprendono nel *Quinault* troppa mollezza ed effeminatezza di stile, e il *Boileau* criticava i suoi versi come freddi e di lubrica morale, che abbisognavano della musica del *Lulli* per avere qualche calore:

Des lieux communs de morale lubrique,
Que Lulli rechauffa des sons de sa musique.

Ma il *Marmontel* al contrario fa osservare in molti passi la forza, la gravità e robustezza conveniente alle materie che tratta. Altri vi trovano troppi versi fiacchi e prosaici, e sentimenti troppo effeminati per poterli mettere in bocca agli eroi che li proferiscono. Ed infatti questi ed altri simili difetti non sono tanto rari nei drammi del *Quinault*, che non se ne possa chiamare assai fondata l'accusa. Oltre di che si sentono alle volte ripetizioni del medesimo verso, ed alcune forme di esprimere la passione che stanno bene in una canzone, ma che non possono convenire ad uno scenico discorso, e che sono in vero madrigalesche più che drammatiche. E le opere del *Quinault* non possono ancora dirsi perfette nè men in quel genere imperfetto di mitologico e maraviglioso, che allora unicamente si conosceva, ed in cui a ragione si dee rispettare per

principe il *Quinault*. Infatti sebbene dopo di lui *Fontenelle*, *la Mothe*, *Bernard* ed alcuni altri, fino l'universale *Voltaire*, siensi studiati di superarlo, tutti però sono rimasti molto inferiori al loro predecessore; e il *Marmontel* che ha voluto ritoccare alcuni suoi drammi per migliorarli, non ha fatto, secondo il sentimento di molti, che indebolirli e guastarli. In somma *Quinault* gode nell'opera francese, come *Moliere* nella commedia, il glorioso titolo d'impareggiabile, e certo finora non è pareggiato da alcuno. Il *Rousseau* (*a*) ci presenta un quadro dell'opera francese, che mostra bene i bizzarri accozzamenti di mostri, di deità, di pastori, di re, di fate, di fuochi, di battaglie, di balli, di furori, di gioje e di ogni sorta di prodigj, che formano con indicibile spesa quel pomposo e voluttuoso spettacolo, che molti Francesi pretendono che sia il più superbo e maraviglioso che abbia inventato mai l'arte umana. Gli stessi Francesi di buon senso, e più di tutti il *Voltaire*, conoscono gl'intollerabili difetti della lor opera, e confessano apertamente quanto resti inferiore nella musica e nella poesia all'opera italiana.

210
Opera inglese.

Nè più dovrà questa temere l'inglese per rivale nel suo lirico principato. L'opera francese, qual'ella siasi, è certo stimata e rispettata dai Francesi e conosciuta dagli stranieri, mentre l'inglese non è giunta a farsi conoscere fuori dell'Inghilterra, ed è stata finalmente abbandonata dagli stessi nazionali. Pure l'opera inglese è assai più antica della francese, ed è nata da se senza l'intervento dell'italiana, e senz'alcun ajuto straniero. *Shakespear* fra i deviamenti della fervida sua immaginazione avvisò di mettere sulle scene magie, spettri, demonj e tutto l'inferno; e *Purcell* dottore in musica pensò a fare una nuova musica per quella nuova tragedia: e la musica del *Purcell*, secondo il detto di milord *Landsdown* conte di Granville, fu una sirena che prestò il suo incanto al sublime di *Sha-*

(a) Nouv. Héloise par. II. lett. XXIII.

kespear. Alquanto posteriormente, nel 1634., compose *Milton* il suo *Comus* ch' è un opera mascherata, usata dall' inglese teatro, non conosciuta dagli altri. Gli angioli e la fede, la speranza e la castità si vedono unitamente a *Giove*, a *Bacco*, ad *Eufrosina* ed alle *Najadi*; balli, canti e declamazioni, un continuo mescolamento di umano e divino, di cristiano e gentilesco, di reale e di allegorico, di naturale e maraviglioso, con lunghe parlate, con espressioni indecenti e basse, e con molti altri difetti, formano quel bizzarro componimento del *Milton* tanto lodato dai suoi nazionali. Queste inglesi mascherate sono lirici drammi, che occupano un posto fra la tragedia e la commedia, misti di declamazione e di canto, ed i cui attori sono mascherati, e si possono considerare come i primi saggi dell' opera inglese. Ma la vera opera in musica, secondo il gusto allora regnante nell' Italia e nella Francia, non fu introdotta che al tempo di *Cromwel* da *Guglielmo di Avenant*, il quale successore di *Ben-Johnson* nel posto di regio poeta ebbe a fuggire dall' Inghilterra e ricoverarsi nella Francia, donde apportò col suo ritorno l' opera in musica al teatro inglese. *Carlo* suo figlio compose poi la *Circe*. Il *Dryden* volle mettere in azione *il paradiso perduto* in un opera intitolata *La Caduta dell' uomo*. Il *Congreve* scrisse *Il Giudizio di Paride*, e *La Semele* col titolo di *Mascherate*, ma che assai più si assomigliano alle opere allora conosciute che al *Comus* ed alle altre mascherate degl' Inglesi. Mascherata fu parimente la *Rosamunda* dell' *Addisson*, soverchiamente a mio giudizio stimata dai suoi nazionali. Milord *Granville* scrisse assai giudiziosamente sull' opera, e ne diede una come per saggio col titolo d' *Incantatori brettoni*, presa nel fondo dall' *Amadigi di Gaula* del *Quinault*. Noi abbiamo parlato di sopra della famosa opera dei *Pezzenti* del *Gay*, che tanto strepito fece in tutto l' impero inglese, e ch' è una commedia da recitarsi con alcuni pezzi cantabili, e può dirsi in ugual mo-

do un opera buffa. Il seguito di questa, o la sua seconda parte è la *Polly* dello stesso autore, meglio condotta e più interessante. Oltre l'opera e la mascherata hanno gl' Inglesi gli *Oratorj*, fra i quali il più celebrato è il *Sansone*, tragedia del *Milton*, ridotta poi con alcuni cambiamenti in oratorio dal famoso musico *Kindel*, e presa ad esemplare dal *Voltaire* per l'opera che ha dato con questo titolo al teatro francese. Non mi tratterrò a rilevare le incongruenze e le assurdità dell' opera inglese: l'*Addisson* nello *Spettatore* (*a*) le mette in vista piacevolmente, e molti altri dotti inglesi le prendono per oggetto della loro derisione, ed ormai gli stessi nazionali invaghiti dell' opera italiana abbandonano l'inglese, nè questa è da alcuno conosciuta fuori dell'Inghilterra; onde potremo noi, senza timore d' incorrere in una colpevole omissione, tralasciare le osservazioni su i difetti dell' opera inglese, e ritornare a seguire l' italiana, l' unica che debba occupare onorato luogo nella drammatica.

La Germania, se non può produrre tante opere tedesche, come ne decantano l'Inghilterra e la Francia, ha ben ragione di vantarsi di avere contribuito in qualche modo più di quelle nazioni al vero avanzamento del melodramma. I poeti cesarei italiani *Stampiglia*, *Zeno* e *Metastasio* sono i riformatori del lirico teatro; e però all'imperial corte di Vienna dobbiamo in parte i progressi dell' opera italiana. Il primo a dare qualche giustezza e regolarità ai melodrammi fu *Silvio Stampiglia*. Ma *Apostolo Zeno* li ridusse a forma molto migliore, e li recò a tanto maggior perfezione, che a lui si rende la lode di primo riformatore e di vero padre dell' opera italiana. Egli introdusse soggetti grandi e reali; egli conobbe i nobili caratteri ed i convenienti costumi; egli seppe mettersi in situazioni interessanti, ed esprimersi con fuoco e calore. Il *Marmontel* (*b*) paragona un aria dello *Zeno*, in cui *Andro-*

211 Apostolo Zeno.

(*a*) Num. 5.

(*b*) Poét. franç. ch. XIV.

maca non vuole scoprire ad *Ulisse* quale dei due fanciulli colà presenti sia il suo figlio, con un simile passo dell' *Eraclio* di *Cornelio*, e dà la preferenza all' energia e forza del drammatico italiano sopra quella del tragico francese. Lo *Zeno* apportò maggiore correzione e sublimità allo stile, e più sonorità ed armonia alla versificazione che non erasi fin allora sentita; egli in somma diede all'opera una nuova forma, e l'innalzò all'onore di vero dramma e di regolare poema. Ma nondimeno i drammi dello *Zeno* sono restati molto lontani dalla perfezione, a cui dovevano pervenire. La lunghezza delle scene, la soverchia moltiplicità degli accidenti, la lentezza dell' azione, e sopra tutto gli avanzi di aridità e di freddezza degli affetti e dello stile, e di durezza della versificazione, che tanto abbondavano nei drammi dei suoi predecessori, non gli lasciano godere dello splendore, in cui si viddero comparire nella loro novità. Come mai, dopo la divina soavità e nobiltà delle opere del *Metastasio*, poter sentire tanti versi disarmonici e bassi dello *Zeno*? Negli stessi *Oratorj* che sono i più perfetti suoi drammi, come soffrire *Sisara* che dice a *Giaele*

Se alcun ti vien a domandar: Qua entro
C'è alcun? Nessun, rispondi.

e varj altri passi simili, che sono troppo frequenti, per poter lasciare al poeta il vanto di soavità, sostenutezza, nobiltà e correzione, che a confronto dei suoi antecessori sembrava egli meritarsi?

212 Metastasio.

E' comparso finalmente sul teatro *Metastasio* successore di *Zeno*, ed è stato il vero sole che ha apportato il chiaro giorno al melico emisfero, ed ha affatto oscurate le altre stelle, che potevano solamente avere splendore nelle tenebre e nell' oscurità della notte. A stimare giustamente il merito del

Metastasio, farebbe d'uopo di ben conoscere la natura e l'indole del melodramma, e di fissare i confini che lo dividono dalla tragedia, ciò che non è stato fatto finora, ma che ha ultimamente eseguito l'*Arteaga* (*a*). Noi intanto non potendo entrare in una minuta anatomia e disamina filosofica di queste sorti di drammi, riguarderemo l'opera come un componimento, che ai pregi drammatici comuni alla tragedia deve unire i lirici suoi proprj, e che dee far pensare ed esprimersi di guisa i suoi eroi, che compariscano superiori agli altri uomini e simili agli dei, onde inverisimile non riesca il canto nel naturale loro parlare; e ci studieremo però, per ben conoscere il *Metastasio*, di considerare distintamente la parte drammatica e la parte lirica dei suoi melodrammi. Il *Calsabigi* ha data alla luce una lunga e dotta dissertazione, per rilevare le bellezze delle opere del *Metastasio*; ed io leggendola, dopo di avere formato questo mio qualunque siasi giudizio di dette opere, mi sono compiaciuto di essermi frequentemente imbattuto nelle opinioni di uno scrittore che, pei lumi del suo ingegno e per la pratica cognizione di tali componimenti, deve essere a tutti di rispettabile autorità. Rimettendo dunque alla dissertazione del *Calsabigi* chi desideri vedere un quadro più esatto e più distinto delle bellezze del *Metastasio*, entreremo ancor noi a disaminare non solo i pregi di quel grande uomo, che non si potranno mai lodare abbastanza, ma i suoi difetti eziandio, che una savia critica gli dovrà facilmente perdonare, per la natura stessa delle sue composizioni. E venendo primieramente alle azioni dei suoi drammi, queste sono sempre grandi ed eroiche, e degne del canto della stessa *Melpomene*, ancor quando si contengono in amoreggiamenti e matrimonj. La condotta poi è disposta con tale inviluppo di accidenti, che non si lascia mai languire la scena, e si tiene sempre sospeso e impegnato l'animo degli spettatori. Senza perdersi nelle

(*a*) Le rivoluz. del teatro mus. ital. t. I. c. I.

fredde esposizioni dei primi atti delle tragedie, si slancia il poeta fino dai primi versi nel centro dell' azione, e sa prodursi con tale maestria che senza spiegarsi minutamente, fa veder tutto, e niente detrae alla chiarezza della condotta; e tanto avanza poi ad ogni passo, e sì pieno è da per tutto di azione, che forse talora si potrebbe giustamente riprendere d'intreccio soverchio, e riconoscersi nel *Metastasio* il seguace e, come alcuni vogliono, il panegirista del *Calderon*. Ma chi non accorderà le maggiori lodi alle interessanti situazioni, che sì frequenti s' incontrano nei drammi del *Metastasio*? *Temistocle* che si presenta a *Serse* nell'atto del suo maggiore sdegno contro di lui; *Achille* chiamato da *Ulisse* e da *Deidamia*, o dalla gloria o dall'amore; *Issipile* abbandonata dal suo caro amante *Giasone*, perchè creduta parricida senza potersi difendere, *Issipile* col pugnale in mano tenuta con apparente ragione assassina dell' amato *Giasone*, *Issipile* costretta a dare la mano all' odiato *Learco*, o a vedere trafiggere il proprio padre; *Arbace* ripreso e condannato qual traditore e ribelle a *Serse* suo amico più che sovrano, dal proprio padre che lo sapeva innocente e che n' era il vero reo; *Timante* disperato e furioso, perchè si crede sposo di sua sorella, mentre il re, il padre, la sposa e tutti gli porgono le più liete congratulazioni; e tante altre situazioni che ad ogni atto e quasi ad ogni scena s'incontrano, sono colpi teatrali di mano maestra, che non si trovano in altri drammi che in quelli del *Metastasio*. Quanto è poi egli grande e sublime nel descrivere i nobili caratteri! I suoi *Temistocli*, i *Regoli*, i *Titi* non sono quegli uomini, che le storie greche e romane ci rappresentano, non sono mortali simili agli altri, fragili e deboli; hanno qualche cosa di superiore, di eroico, di divino. Può darsi più generoso ed amabil uomo di quel nobile amico di *Licida*, il *Megacle* dell' *Olimpiade*? Come poi dipingere con maggior esattezza e veri-

tà i varj caratteri benchè molto tra lor differenti? Si possono fare due ritratti più vivi e parlanti di *Achille* e di *Ulisse* di quelli che ci dà il *Metastasio*? *Learco*, *Artabano* ed altri malvagi ed iniqui uomini, vengono presentati colla stessa destrezza e maestria. Ma a dire il vero i ritratti ignobili e vili, per quanto sieno ben disegnati e dipinti colla maggiore fedeltà, non mi possono piacere sul teatro, e mi fanno singolarmente tedio nel melodramma, dove tutto deve essere grande e sublime. Chi può sentire *Sibari* nella *Semiramide*, *Massimo* nell' *Ezio*, *Aquilio* nell' *Adriano*, ed altri simili personaggi proferire cantando sentimenti scellerati e bassi, che non si vorrebbono udire in un piano e familiare discorso? *Valentiniano* ed *Adriano* sono degni della pompa e maestà, con cui si presentano nell' opera? Innamorano *Serse* ed *Arbace*, ma ributtano *Megabise* ed *Artabano*. Che figura fanno il finto *Zopiro* accanto alla fedele *Zenobia*, ed il debole *Sesto* e l' incostante ed ambiziosa *Vitellia* in mezzo a *Tito*, *Annio* e *Servilia*? Io non pretendo che tutti i personaggi dell' opera deggian essere sempre probi ed onesti, e della più pura ed illibata virtù; ma voglio bensì che nessuno, buono o cattivo che sia, si presenti agli occhi del pubblico con bassezze, fellonie e viltà. Un ambizioso, un vendicativo, un tiranno non sono certamente da collocarsi su gli altari, ma possono dignitosamente comparire nei teatri, purchè si conducano con franchezza e lealtà, e non si rivolgano a tradimenti e menzogne, a mezzi vili ed infami. La vedova di *Pompeo*, nella tragedia di questo titolo del *Cornelio*, desidera di vendicare la morte del marito, come nel *Catone* del *Metastasio*; ma non adopera, come in questa opera, tradimenti e finzioni, anzi generosamente gl'impedisce e gli scopre al suo nimico; e la nobile grandezza dell' animo rende amabile la stessa sua alterigia senza offendere per la bassa malvagità. Ma sebbene alcuni personaggi del *Metastasio* sono coperti di questa macchia, ve ne risplendono però

tanti altri colla più pura e sublime onestà, ch'egli solo ci presenta più esemplari di amicizia, di amor filiale, di amor conjugale, di amor della patria, di fedeltà, di clemenza e di ogni virtù, che tutti quanti i celebri tragici greci e francesi. Il costume comunemente si vede bensì assai giustamente serbato; ed il numida, lo scita, il greco e il romano, il padre e il figliuolo tutti sogliono adoperare il linguaggio che lor conviene; ma è nondimeno forse la parte drammatica del *Metastasio*, che è più soggetta a ragionevoli accuse. Una principessa che corre sola alle sponde del mare, o cammina senza compagnia pei boschi; una pastorella che usa nella corte; un giovane che s' innoltra nei più segreti gabinetti delle principesche donzelle, ed altrettali incongruenze dell' usato costume sono certamente inverisimili, ma si rendono alquanto più scusabili nell' opera, dove tutto passa in un nuovo mondo, tutto accade in un modo inusitato, e molte stranezze vestono facilmente sembianze di verità. Ma dove più luminosamente campeggia il *Metastasio* è certamente nel maneggio delle passioni, e nella finissima espressione degli affetti. L'ira, il furore, la disperazione, il dispetto, l'ambizione, l'invidia e tutti i movimenti del cuore umano, sono segnati colla maggior diligenza, ed espressi colla più viva forza ed energia: il poeta si rende padrone dei nostri cuori, e fa che nessun lettore che dotato sia di anima alquanto sensibile, possa leggere i suoi drammi senza che pianga, si adiri, esulti di gioja, impallidisca di orrore, e si trasformi in tutte le sembianze di quegli affetti, di cui il poeta ha voluto animare i suoi eroi. Ma sopra tutto l' amore è trattato da lui con tale destrezza e maestria, che lo fa vedere in tutti i suoi atteggiamenti, nè lascia profondo seno del cuore dove non penetri la sua filosofia, nè segreta piega che non isvolga la dilicata sua eloquenza. L' amor nascente, l' amor incerto, l' amor geloso, l'amor contento, l'amore sdegnato, l' amore riconciliato, l'amore furioso, l'amo-

re tranquillo, l'amore in somma in tutti i suoi aspetti si mostra nel più chiaro lume nei dilicati quadri di questo novello *Albano*. Vero è che alcuni suoi amori riescono alle volte inopportuni, e vengono a raffreddare il calore dell'azione; vero è che le sue tenerezze mal siedono in bocca ad *Alessandro*, a *Cesare* e ad alcuni altri eroi, e non si sentono volentieri in circostanze di altro interesse e d'impegno più pressante; vero è che le continue espressioni d'*idol mio*, *ben mio*, *mia vita*, ed altri simili vagheggiamenti giungono a infastidire un lettore filosofo; ma è vero altresì, che tutti gli affetti amorosi sono espressi con tanta dilicatezza e sensibilità, tutte le gradazioni della passione sono marcate con tale sottigliezza, tutti i sentimenti dell'amore sono sposti con sì nobile decoro e sì graziosa finezza, che spariscono tutti i difetti delle estrinseche circostanze, e solo si sente la decenza, l'espressione, l'energia e la verità. Egli poi si può dire quasi l'unico fra i poeti, che abbia saputo esprimere colla conveniente dignità e dolcezza gli affetti diversi che ispira la religione. La forza del ragionamento e il nerbo dell'eloquenza sono sorprendenti, singolarmente in quei drammi che contengono materie nuove e sublimi, e che abbondano d'interessanti situazioni. Si può trattare la metafisica e la teologia con una giustezza e precisione maggiore, e con una più stretta e rigorosa dialettica di quella, che usa il *Metastasio* nella *Betulia liberata*, nel *Giuseppe riconosciuto*, nella *Morte di Abele*, nella *Passione di Gesù Cristo* ed in altri suoi oratorj? Quanti punti di politica non sono trattati nelle sue opere colla maggiore oculatezza e profondità? Quali oratori ateniesi o romani avrebbono fatte le loro arringhe con maggiore energia ed esattezza, che gli eroi del *Metastasio*, quando controvertono qualche punto? Io confesso che una certa epilogazione che può e dee piacere, adoperata con parsimonia, ed una ripetizione delle altrui ragioni esposte in altro ordine e con maggiore vibratezza, sono in realtà da lui usate

troppo frequentemente, e che qualche sua ragione, singolarmente di quelle che si adducono dagli amanti, non è della maggiore evidenza, nè ha gran peso di persuasione, e che qualche sua maniera di ragionare potrà parere troppo studiata e di una riprensibile affettazione: ma sono poi tanti i tratti della più soda e sublime, veemente ed energica eloquenza, che possono ben far dimenticare alcune poche e leggiere inavvedutezze. Ha saputo mai *Tito Livio* formare un orazione sì forte e concisa come quella del *Regolo* del *Metastasio*? Il greco *Pericle* sarebbe stato più eloquente che il *Temistocle* del medesimo? Si può provare con più precisione e brevità, ed insieme con più evidenza di quel che si fa nel suo *Artaserse*, nel *Tito* ed in tutti i drammi che comportano accuse e difese? Dove poi trovare la vivacità e la strettezza del dialogo del *Metastasio*? Che proposte acute ed incalzanti! che giuste e misurate risposte! che maniera di troncare i discorsi naturale ed opportuna! che verità, che destrezza, che maestria in tutte le parti! A me non piacciono certe alternative di proposte e risposte brevi ed interrotte, che sembrano concertate prima dagl' interlocutori, e possono comparire più studiate che naturali: ma queste poi non sono sì frequenti che possano diminuire i molti e lodevoli pregi dell' artifizioso e vero suo dialogo. Lo stile è adattato, proprio ed espressivo, dettato sempre dalla voce medesima della natura delle cose che tratta. Vi trovino pure i grammatici alcuni difetti grammaticali e metrici, su i quali impiegare la censoria lor critica; ma non isperino di poter esprimere i sentimenti nobili dei suoi eroi con maggiore elevatezza e maestà; non si lusinghino d'incontrare sentenze cotanto acute e sublimi, e di esporle con uguale chiarezza e precisione. Che linguaggio possono adoperare gli affetti più dolce e toccante di quello che loro dà il *Metastasio*? La sua penna sembra intinta nel latte di *Venere*, qualora ha da scrivere tenerezze e vagheggiamenti. Il Dio di amore, se

volesse discendere a parlare cogli uomini, non si servirebbe, no, di altra lingua che di quella del suo vate, l'immortale *Metastasio*. Riflettendo a tanti pregi drammatici di questo melico poeta, non posso a meno di non fare con tutto il cuore all'Italia le più vere congratulazioni, per avere un teatrale scrittore da opporre ai *Cornelj* ed ai *Racini*, di cui vanno sì giustamente superbi i Francesi. Il solo *Metastasio* può gareggiare col *Cornelio* per la grandiosità ed elevatezza, per la dilicatezza e per l'affetto col *Racine*, e per l'eloquenza e forza del dialogo coll'uno e coll'altro. Il *Voltaire* parla di due scene della *Clemenza di Tito*, e dice (a) che sono paragonabili e forse ancor superiori a quanto di più bello ha la Grecia, degne di *Cornelio* quando non è declamatore, e di *Racine* quando non è debole: e di simili scene se ne trovano parecchie nell'*Olimpiade*, nell'*Attilio Regolo* ed in molti altri drammi del medesimo. Il *Napoli Signorelli* non si contenta di riportare (b) molti passi di *Seneca* migliorati dal *Metastasio*, ma fa un paragone della *Clemenza di Tito* col *Cinna* del *Cornelio* con glorioso vantaggio del drammatico italiano sopra il tragico francese. Il *Calsabigi* forma un simile confronto, non già col *Cornelio*, ma col più dilicato e corretto francese, il tragico *Racine*, e nelle due più stimate sue tragedie l'*Atalia* e l'*Ifigenia*, e sempre rimane la palma al *Metastasio*, superiore, secondo il giudizio di quegli scrittori, al *Cornelio* ed al *Racine* nei migliori lor drammi. Io trovo troppo diversi i generi delle composizioni francesi e delle italiane, per poterne istituire un giusto confronto. Le tragedie sono di maggior estensione, ed hanno più campo di seguire agiatamente il corso della natura, di preparare spontaneamente gli accidenti, e di sviluppare con più libera effusione di cuore gli affetti. Le azioni delle tragedie riescono più verisimili e naturali; i loro eroi sono a noi più somiglianti e vicini; le loro disavventure

(a) Disc. sur la Trag. anc. et moder.

(b) Lib. I. cap. VII. e lib. III. cap. IV.

ci toccano più d'appresso; e per tutto ciò le tragedie producono nell'animo degli spettatori più profonda e durevole sensazione. Ma le opere più brevi e più rapide, ed obbligate alle decorazioni e alla musica non soffrono una regolata e spontanea discesa di accidenti, ed una graduata spiegazione di affetti; le azioni troppo complicate ed involte compariscono romanzesche, e noi non vi possiamo prendere sì vivo interesse. Ma tralasciando il paragone delle azioni, e considerando divisamente le parti drammatiche, non ha perchè temere *Metastasio* il confronto con *Cornelio*, con *Racine* e con qualunque altro poeta tragico. I suoi caratteri non cedono per l'esattezza e verità ai migliori caratteri degli altri poeti. La sublime anima di *Cornelio* ha ella saputo immaginare Greci e Romani come *Temistocle*, *Regolo* e *Tito*? Ed il dolce cuor di *Racine* avrebbe avuta bastevole tenerezza e sensibilità per formare i *Timanti*, i *Megacli*, le *Dircee*, le *Zenobie* e tanti altri affettuosi ed appassionati personaggi? Tratti più nobili e grandi, più rilevati ed energici, sentenze più sublimi e giuste, più chiare e precise, pezzi più teneri e toccanti, espressioni più piene di sentimento e di affetto non si troveranno facilmente nel *Cornelio*, nel *Racine*, nel *Voltaire*, nè in alcun altro; ed il solo *Metastasio* potrà in queste parti drammatiche far fronte a tutto il più bello e grande del teatro francese. Se poi riguarderemo in questo immortale poeta i lirici pregi, dove incontrare uno scrittore che possa entrare con lui in paragone? Chi mai come *Metastasio* ha avuta la malizia poetica e musicale di schivare tutte le parole meno acconce pel canto, di studiare una felice combinazione di sillabe per la soavità ed armonia dei suoni, di frammischiare a tempo i versi ettasillabi cogli endecasillabili, di variare adattatamente i metri nelle arie, di applicare da per tutto quella cadenza, quei salti, quei riposi, quegli accenti che più lirica e cantabile ren-

dano la poesia? I suoi versi sono di una tale fluidità, sonorità ed armonia, che sembra non si possano leggere che cantando. La rapidità del recitativo dà maggior forza alle cose che vi si dicono, maggior fuoco e calore all'azione, e serve insieme di grande ajuto e facilità pel canto. I cori non messi inopportunamente in tutti gli atti, ma introdottivi a tempo, dove l'azione stessa li richiede, sono di una tale bellezza, che fanno amare non che perdonare l'uso loro, venuto in fastidio per la inopportunità degli antichi e per la scipitezza dei moderni nelle tragedie degl'Italiani e nelle opere dei Francesi. Si possono dire con più grazia e nobiltà le lodi del vino di quel che si cantano nel coro dell'apertura nell'*Achille*? Non s'insuperbirebbe la lira greca, se potesse contare fra i suoi inni quello dell'*Olimpiade* in lode del vincitore *Licida*? Nella *Betulia liberata* ed in altri oratorj vi sono cantici sacri e religiosi, nei quali col più amichevole vincolo unite si vedono la religione e la poesia vestire le muse del maestoso manto delle scritturali espressioni. Ma dove più spicca il bel genio del *Metastasio* è nelle graziose e leggiadre ariette, superiori alle volte ai più sublimi voli di *Pindaro* e di *Orazio*, ed alle più soavi canzoni di *Anacreonte* e di *Catullo*. Le passioni più vive ed i più teneri affetti trovano un opportuno respiro in quei sentimenti elevati e nobili, in quelle animate ed energiche espressioni, in quei dolci ed armoniosi accenti. Sebbene ardisco dire nondimeno, che quei pezzi poetici che distaccati possono far onore ai lirici più rinomati, messi in bocca degl'interlocutori recano alle volte il maggior pregiudizio ai drammi del *Metastasio*: lo che non è tanto colpa del poeta, quanto dell'uso del teatro e dei cantanti. Il dramma e la poesia esigono l'aria nei furori della passione, nel bollor degli affetti, nei trasporti dell'allegria e negli estremi languori della maninconia e del dolore: ma i cantanti e gli spettatori la vogliono alla fine delle scene, e spesso pretendono per la fine degli at-

ti il duetto che rare volte vi può aver luogo, e sempre deve essere preparato colle maggiori cautele. Quindi alle volte le arie riduconsi a fredde risposte, a comparazioni ed a sentenze che, non ispirate dall' ardore dell' animo, poco o niente conchiudono, e affievoliscono soltanto l' affetto, e fanno rallentare il moto e il calore dell' azione. E' più di una semplice risposta da darsi nel recitativo l' aria di *Ezio* nella seconda scena dell' atto primo dell' opera che porta il suo nome? Alla fine del primo atto dell' *Olimpiade* in una situazione interessante per l' imbarazzo in cui ritrovasi *Megacle* coll'amata sua *Aristea*, non potea giungere più opportuno *Alcandro* a dirgli:

Signor t' affretta,
Se a combatter venisti. Il segno è dato,
Che al gran cimento i concorrenti invita.

Ma si raffredda l' azione non vedendo tosto partire *Megacle*, ma trattenersi mollemente i due amanti a cantare arie e duetti. E poi quanti monologhi oziosi ed inutili! perchè al partire uno degl' interlocutori cantando un aria dee l' altro restar solo, e dopo un breve recitativo cantarne un altra. Ma questi sono vizj del teatro più che del poeta; e la maggior colpa del *Metastasio* è stata forse la soverchia sua modestia, che l' ha fatto assoggettarsi alle leggi dell' uso, anzi che imporre egli le giuste leggi della vera costituzione dei drammi musicali, e rendersi schiavo piuttosto che legislatore e padrone del teatro; e non è picciola sua lode l' avere saputo coprire quei difetti sì riccamente colle seduttrici grazie dei suoi versi, che rendono amabile e grato quello stesso che si conosce vizioso. Ad ogni modo però diremo noi francamente, che il *Metastasio* può gareggiare coi migliori tragici nei pregi drammatici, ed è senza contrasto superiore a tutti nei lirici; che il *Metastasio* en-

trerà a parte col *Cornelio*, col *Racine*, e col *Voltaire* nell' alto onore di essere proposto per uno degli esemplari che deggiono maneggiare notte e dì i compositori di drammi tragici; ma il *Metastasio* solo è l'unico modello che si possa presentare agli scrittori dei lirici. Dopo avere ragionato del *Metastasio* chi può prendere grande interesse pe' suoi successori e seguaci? Fra questi però possiamo a ragione nominare distintamente il *Calsabigi*, autore dell' *Alceste* e di altri drammi molto stimati.

213
Opera buffa.

L' opera buffa, che incominciò al tempo medesimo che la seria, non ha saputo poi fare sì gloriosi avanzamenti, ed è sempre rimasta una composizione grossolana ed imperfetta, in cui la musica è troppo superiore alla poesia. Al sentire la musica del *Pergolesi* e di altri eccellenti maestri, applicata a simili poesie, si accende nell' animo un giusto sdegno di vedere prostituite le grazie di un amena ed espressiva musica alle più irragionevoli improprietà ed alle scempiaggini più grossolane. A che fine, si potrà dire col *Diderot* (a), mettere in poesia ciò che non merita di essere pensato, e nobilitare col canto ciò che non vale la pena di essere recitato? Non è egli un prostituire la poesia e la musica il farle servire a simili assurdità? Il *Goldoni*, il *Casti* e qualche altro hanno fatti alcuni tentativi per dare al teatro un opera, che avesse qualche sapore di poesia e di buon senso; ma si può dire con verità, che l' opera buffa è ancora un nuovo campo che rimane interamente da coltivare ai moderni poeti.

214
Poesia pastorale.

Prima di levar mano da questo trattato della drammatica poesia, d' uopo è che brevemente facciamo motto delle pastorali o boscherecce teatrali. Non entrerò a ricercare, come molti fanno, se dalla satira dei Greci abbia avuta origine la drammatica pastorale, nè mi studierò col *Brumoy* di spiegare come dai satiri potessero con facile salto passare i poeti ad in-

(a) De la poés. dram.

trodurre i pastori, e dalla satira greca formare una pastorale, che potesse con più decoro salire su i moderni teatri. Noi di quella satira non abbiamo altro monumento, onde potere sciogliere questa poco importante questione, che il *Ciclope* di *Euripide*, il quale non è che il racconto fatto da *Omero* dell'incontro di *Ulisse* col *Ciclope*, posto in iscena da *Euripide*, e ridotto con poca arte in azione drammatica. Ma da quella satira alle moderne pastorali vi ha una sì notabile distanza, che quando si voglia dare a queste un origine antica, potrà la tenue *Buccolica* con maggiore diritto che la satira greca arrogarsi la gloria di avere prodotto al teatro questo nuovo genere di drammatico componimento. Sia però antica ovvero moderna l'origine della pastorale, l'introduzione di essa nel moderno teatro abbigliata all'uso dei nostri drammi deesi al ferrarese *Agostino Beccari*, il quale verso la metà del secolo decimosesto compose *Il Sagrifizio*, pastorale più famosa, per essere diventata esemplare dell' *Aminta* del *Tasso*, che per aver chiamata a se l'attenzione delle persone di gusto.

215 Tasso e Guarini.

Alcuni altri poeti, non molti, si diedero a coltivare questa nuova specie di dramma: ma solo il *Tasso* col suo *Aminta* ed il *Guarini* col *Pastor fido* si sono acquistata una fama universale; sebbene nè questi pure vantar si possono di essere giunti a quella perfezione, di cui la picciolezza del componimento è capace. Un intrigo facile e chiaro con uno scioglimento naturale, caratteri semplici ed innocenti, passioni tranquille e non portate tropp'oltre, versificazione fluida e dolce, stile puro e naturale, ma familiare e piano, sono le doti che deggiono ornare un dramma pastorale; ma che non si ritrovano pienamente in alcuno dei due celebrati poemi, sebbene assai più all' *Aminta* che al *Pastor fido* convengono. L'intreccio della favola nell' *Aminta* è semplice e chiaro. I caratteri e gli affetti non disdicono ai pastori: la versificazione è soave e limpida, puro ed elegante lo stile. Ma nè l'intreccio è molto in-

gegnoso ed interessante, nè i caratteri sono spiegati con arte, nè gli affetti giungono a quella vivacità ed a quel calore che tali componimenti richieggono. E poi quelle dispute di amore troppo lunghe e non troppo convenienti a'pastori, quelle comparazioni soverchiamente moltiplicate, quelle sentenze filosofiche in bocca di un satiro o di una pastorella, e più di tutto certi pensieri troppo sottili e studiati, certe antitesi, certe ripetizioni e certi giuochi di parole, raffreddano gli affetti, e molto levano all'interesse della favola. Il *Pastor fido* del *Guarini* ha ottenuto maggior grido e fama più universale che l'*Aminta* del *Tasso*; ma i suoi difetti sono tanto maggiori, quanto n'è maggiore la celebrità. Quale imbroglio è mai quello del *Pastor fido* con tanta moltitudine di persone e con tanta complicazione d'interessi, che non può tenere a mente il lettore, che ci voglia mostrare il poeta in tutto il corso della sua pastorale? *Amarilli*, *Dorinda*, *Corisca*, *Mirtillo*, *Silvio* e tanti altri, tutti hanno le loro mire diverse che servono solamente a distrarre l'attenzione, non ad accrescere l'interesse. Fello e maligno è il carattere di *Corisca*, poco convenevole alla pastorale semplicità. Quante scene superflue ed oziose! quanti accidenti slegati ed inutili! Tutto l'intrigo dell'antro, e tutte le avventure e lo scioglimento che quindi dipendono, sono troppo complicati e sposti senza la necessaria chiarezza, onde intendersi con facilità e produrre il dovuto interesse. E poi quella scellerata *Corisca*, cagione di tanti mali, se ne sbriga dolcemente con un leggier pentimento. Elegante e leggiadro è lo stile, e questa è certamente la più commendevole dote di quel celebrato dramma: ma perchè guastarne il bel fiore con alcuni freddi concetti e con alcune studiate sottigliezze, e ciò ch'è ancor più insoffribile con alcuni falsi pensieri? Perchè cercare sì spesso i giuochi di parole *O modestia molesta*, *Legge umana inumana*, *Ristorar te del violato nome che lui placar del violato nume*, ed altri simili non tanto ra-

ri? Perchè chiamare *Dorinda* con una lunga allegoria il petto di *Silvio* un bellissimo scoglio? Perchè trattenersi *Carino* colla *Provvidenza eterna* in allegorie di concezione, di gravidanza, di parto e di parto ancor mostruoso? Perchè nei dialoghi familiari infilzare quella ripetuta alternativa di sentenze fra *Mirtillo* ed *Amarilli*, fra questa e *Nicandro*, fra *Montano* e *Carino*, ed in bocca a tanti altri cui mal si convengono? Perchè in somma discostarsi dalla naturalezza e dalla semplicità cotanto necessaria ai componimenti drammatici, e singolarmente ai pastorali? Il fin quì detto prova abbastanza che nè l'*Aminta*, nè il *Pastor fido* non hanno quei pregi drammatici, che li possano rendere nel loro genere perfetti; ma dirò nondimeno che l'eleganza, la vivacità ed il calore dello stile, alcuni tratti di affetto espressi con naturalezza e verità, ed una certa cognizione del cuore umano ed una cotale filosofia delle passioni, non ancora a quei tempi conosciuta su i teatri, rendono queste due pastorali assaì più poetiche e drammatiche, che le lente e fredde tragedie degli scrittori di quell'età. Dopo il *Tasso* ed il *Guarini* seguirono alcuni altri quel genere di teatrali composizioni; ma solo il *Bonarelli* si è fatto nome distinto colla sua *Filli*, benchè lasciata da lui senza ripulitura e perfezione.

216
Bonarelli.

217
Rost tedesco.

Nella Germania il *Rost* ha voluto posteriormente arricchire il teatro tedesco con drammi pastorali, ma assai più brevi degl' italiani, ed ha riscossi gli applausi dai suoi nazionali, senza però farsi conoscere dagli stranieri, nè levare agl'Italiani l'acquistato loro primato. Non può certamente essere molto sublime il merito di quei drammi: gli amori e le gelosie dei pastori, le innocenti e moderate loro passioni non ammettono quell'agitazione, quel furore e quella varietà, che ci rapiscono nei tragici componimenti; ed il tenue e mediocre stile che conviene alla pastorale sampogna, è privo di quella sublimità che solleva sopra se stessa l'anima dell'uditore, e la

tiene immobile e fissa nell'azione che se le rappresenta. Così, non potendo la pastorale riuscire con molto splendore nei teatri, nè tenere vivamente impegnata l'attenzione dei leggitori, è stata abbandonata dai poeti senza gran discapito della drammatica poesia; e presentemente il teatro è solamente occupato dalla tragedia, dalla commedia e dall' opera.

218 Conclusione.

Ecco dunque in tanti secoli quali sieno stati in diversi tempi gli stati diversi della drammatica poesia. Dalle lodi di *Bacco*, cantate dai cori, passandosi a raccontare come per episodio un qualche celebre avvenimento, si venne poi a mostrarlo in azione, e da questi principj *Eschilo* formò la tragedia, e *Sofocle* ed *Euripide* la innalzarono ad una tale perfezione che più non poterono i Greci posteriori, non che maggiormente elevarla, ma nè pur sostenerla nella stessa elevatezza; e la greca tragedia, nata e cresciuta in pochi anni, in breve cominciò a decadere senza poter più risorgere, e finalmente venne ad estinguersi. I Latini, e poi nel risorgimento delle lettere gl' Italiani ed i primi Spagnuoli non fecero che affievolire i drammi dei Greci, producendoli in fredde e deboli traduzioni ed imitazioni, senza saperne prendere il nerbo e lo spirito. Vennero poi altri Spagnuoli, e poco curando i Greci e le loro favole ed i loro drammi, con un complicato intreccio d'impensati accidenti, prodotti dallo spirito di galanteria e di onore cavalleresco, formarono un nuovo teatro, il quale, tuttochè irregolare ed assurdo, fu pure avidamente ricevuto dalle più colte parti di Europa. I soli Francesi seppero lodevolmente trarre profitto dalle ingegnose e bizzarre invenzioni degli Spagnuoli; e *Rotrou* ne ricavò il *Venceslao*, e *Tristan* la *Marianna*, i soli pezzi di quel tempo che hanno conservata nel nostro qualche celebrità. Ma singolarmente *Pietro Cornelio* studiò attentamente i poeti spagnuoli, e fra il piombo e l'orpello delle loro commedie distinguendo il vero oro, lo mise a profitto, e ne fabbricò il sodo e magnifico edifizio del

teatro francese, al quale poi *Racine* apportò i più preziosi ornati ed i più fini abbellimenti, ed il *Voltaire* posteriormente ha conservato tutto il suo splendore.

219 Paragone dei greci tragici co' francesi.

Io temo di troppo annojare i lettori con questo sì lungo capo della drammatica poesia, e lascio ad altri la lodevole cura di formare un minuto paragone della tragedia greca colla francese; dirò solamente che i Greci, a mio giudizio, sono superiori nella semplicità dell'azione, e forse ancora nella naturalezza e verità dei costumi; ma i Francesi li superano nell' arte e nella finezza dell'esposizione e della condotta, nello sviluppo dei caratteri, nella nobiltà del costume, nella forza ed espressione degli affetti: i Greci, per voler seguire il naturale, danno talora nel basso; i Francesi, per troppa grandezza e sublimità, possono qualche volta sembrare romanzeschi: il fato e gli dei sono le molle che muovono la macchina delle greche tragedie; le passioni fanno tutto il giuoco delle francesi, e le rendono più morali ed istruttive: i cori dei Greci levano gran parte dell' interesse e della verisimiglianza dell' azione; la galanteria e l' amore, ed i personaggi e gli affari subalterni dei Francesi raffreddano il calore dell' animo, distraggono l' attenzione, e giungono a recare fastidio a chi è preso dal vero interesse della tragedia. Lo stile nei Greci e nei Francesi ha tutta l' eleganza e la coltura, tutta la nobiltà ed elevatezza che ai personaggi ed agli affari delle tragedie convengono; ma i Greci in una lingua più armoniosa e più poetica potevano meglio unire il sublime col semplice e naturale, ciò che fa la vera bellezza e maestà dello stile: i Francesi, per sollevare la dizione, fanno troppo uso di antitesi, di ripetizioni, di metafore, di tropi e di figure studiate, e non poco deprimono la gravità ed il decoro del tragico stile; ma compensano questo difetto con sentimenti sì grandi e con sì nobili tratti, che si fanno leggere con assai maggiore diletto le tragedie francesi che le greche.

220 Paragone de' comici francesi co' greci e co' latini.

Più liberamente, ardirò di dare la preferenza alla commedia francese sopra la greca e la latina. *Aristofane*, l' unico autore che ci possa dare qualche idea della greca commedia, non fece che farse ingegnose, abbellite di tratti vivaci e di attiche espressioni. *Menandro* e *Filemone*, i quali sembra che vi usassero più arte drammatica, non sono a noi giunti che in brevi frammenti. Nella commedia latina *Plauto*, di piacevole ingegno e di umore allegro, è pieno di motti acuti e piccanti, ma non è ancora regolare ed ordinato; e *Terenzio*, per l' urbanità e per la grazia del dialogo, per la dilicatezza dei sentimenti, per la verità degli affetti, per la filosofia, precisione e nettezza delle sentenze, e per altre doti drammatiche, si può dire l' unico comico che meriti di essere studiato da tutti gli scrittori teatrali. Ma che altra macchina non sorge nelle commedie del *Moliere*? Piani più vasti, azioni più interessanti, più perfetti e varj caratteri, tratti più vivaci ed espressivi, maggiore istruzione e moralità. La commedia italiana non ha avuto un poeta che le desse celebrità, finchè non è sorto il *Goldoni* che si fa leggere e tradurre dalle nazioni straniere, che il *Voltaire* chiama il pittore della natura e il degno riformatore della commedia italiana, e che molti altri stranieri commendano colle loro lodi. La tragedia italiana, dopo la *Merope* del *Maffei*, si è fatto posteriormente nome con alcuni pezzi dell'*Alfieri*; ma il *Metastasio* unisce ai lirici tanti pregi drammatici, che può riguardarsi come un ornamento della tragedia non meno che dell' opera. I poeti spagnuoli e gl'inglesi potranno forse fare buoni drammatici, ma essi al mio gusto nol sono. Quei delle altre nazioni non si sono ancora fatto gran nome, nè possono a se chiamare gli sguardi delle colte persone che vogliano contemplare le bellezze teatrali; e solo alcuni tedeschi cominciano ora a farsi conoscere.

221 Ulteriori avanzamenti del teatro.

Colle copiose produzioni di tanti sovrani ingegni non si dee credere esausto il fertile fondo del teatro; e resta ancora

largo campo da coltivare con frutto ai genj felici che si vogliano accingere a questa impresa. E primieramente, parlando in generale di ogni sorta di drammi, sarà una lodevole premura il cercare sempre più con arte e con istudio la più utile moralità, e fare il teatro, qual esser dee, la vera scuola della vita umana e della riforma dei costumi. Per quanto liberi e dissoluti sieno gli spettatori, tutti beono con piacere i medicati licori che lor si presentano in sì grate e soavi tazze, e sentono volentieri le lezioni che lor si fanno in sì piacevole scuola. Ma queste lezioni e queste moralità non si hanno a profondere in massime inopportune ed in distaccate sentenze, che non lasciano nell' animo assai profonda impressione: nella condotta degli affetti, nell'espressione dei caratteri, nel fondo stesso dell'azione deggiono consistere. Alcuni versi del *Britannico* di *Racine* fecero ravvedere *Luigi XIV.* per non darsi più in ispettacolo, e non più avvilirsi a ballare mascherato su i teatri. *Voltaire* in una lettera al marchese *Albergati* (a) dice di aver veduto un principe perdonare una ingiuria dopo la rappresentazione del *Cinna*; e racconta varj altri portentosi frutti delle lezioni teatrali nelle commedie e nelle tragedie. Si riguarda il teatro come un divertimento, ed infatti lo è fuor di ogni dubbio, e di gran lunga superiore ad ogni altro; ma poichè senza niente diminuire del piacere che vi si procura, anzi notabilmente accrescendolo potrebbe avere un efficace influenza sopra il costume, illuminare la ragione, regolare il cuore, ispirare onesti ed eroici sentimenti, reprimere le follie e correggere i vizj degli uomini, il non cavarne sì gran vantaggio sarebbe un deprimere l'augusta maestà della poesia, e voler imitare quell' imperadore romano, che con esorbitanti spese menava nelle Gallie un armata per occuparla soltanto ad ammassare conchiglie. Nelle tragedie non si è studiato abba-

(a) In fondo al *Tancredi*.

stanza, a mio giudizio, a fare la scelta dei caratteri. A me non piacciono sul teatro uomini vili e maligni, finti, invidiosi, traditori, felli, posseduti da quei bassi ed infami vizj che non si possono soffrire nella società; e mi offende un *Felice* nel *Polieuto*, un *Erifila* nell'*Ifigenia*, un *Narciso* nel *Britannico*, una *Servilia* nel *Catone* ed altri parecchi. E poi certi gran personaggi impiccioliti ed avviliti non mi sembra che possano fare sulle scene onorevole comparsa. Il re e l'infanta del *Cid* di *Cornelio*, *Valentiniano* ed *Adriano* nei drammi del *Metastasio*, e simili altri illustri soggetti non si vedono con piacere privi della sublimità e grandezza che al loro grado conviene. I rei di gran misfatti potranno più decorosamente venire sulle scene accompagnati dai rimorsi, o coperti con qualche leggiera apparenza di virtù, o spinti da qualche grande interesse. Quanto più volentieri non si ascolta *Cassandro* agitato dai rimorsi nell'*Olimpia* del *Voltaire*, che *Atreo* il quale sfoga scandalosi sentimenti di vendetta nel *Tieste ed Atreo* del *Crebillon*? Vogliono alcuni che il contrasto dei caratteri faccia il bello dei drammi, e che i caratteri viziosi servano a formare un tale contrasto coi probi ed onesti. Ma io non credo che, ancor per formare questo contrasto, sia d'uopo l'adoperare i caratteri rei e cattivi. La prudenza di *Ulisse* contrasterà coll' impetuosità di *Achille*, la tenerezza di *Andromaca* col furore di *Ermione*, e così altri simili, senza che sia bisogno di uomini vili ed infami da opporsi ai nobili e generosi. E poi quale bisogno di tali contrasti? Nell'*Attilio Regolo* del *Metastasio* non vi ha un personaggio che non possa comparire con decoro e dignità, senza che il dramma perda per questo il suo interesse. E' il contrasto degli affetti, è l'urto delle passioni, che si rende realmente utile ed importante per accrescere il calore dell' azione.

222 Affetti tragici.

I Greci eccitarono nelle loro tragedie la compassione ed il terrore. *Aristotele* ne ha fatta una legge per simili compo-

nimenti, e tutti poi l'hanno docilmente seguito, altri affetti non conoscendo per le tragedie che il terrore e la compassione, e cercando soltanto illustri infelici e nobili pianti. Ma perchè non cercare eziandio la grandezza e l'eroismo, e procurare un nuovo vantaggio alla tragedia col promuovere la maraviglia e l'ammirazione? Non è la compassione o il terrore, ma l'ammirazione dei nobili sentimenti delle anime grandi, che crea un dolce diletto nel cuore degli spettatori nell' *Orazio*, nel *Cinna* ed in altre tragedie del *Cornelio*. Nell' or citato *Attilio Regolo* quanto non ricrea e solleva l'animo, e intenerisce alle volte il cuore la magnanimità e l'eroismo di *Regolo*! *Tito* generoso e clemente nel *Metastasio* fa maggiore e più grata sensazione negli spettatori, che amante infelice nel *Racine*. Nè tocca meno i cuori sensibili la grandezza d'anima di *Temistoole* che la furiosa smania del geloso *Orosmane*. A me certo un generoso ed eroico atto trae lagrime di tenerezza non meno che un illustre sciagura; l'animo si compiace di vedere, almeno sul teatro, quella grandezza e quell'eroismo che indarno vorrebbe cercare nella civile società: l'ore si passano con uguale piacere e forse con maggiore profitto piangendo di consolazione che di compassione; e la maraviglia di un atto eroico non men diletta ed istruisce che il terrore di una funesta sventura. Non pretendo perciò che sia da preferirsi nelle tragedie l'ammirazione alla compassione ed al terrore; so quanto si è discorso su questo punto; confesso che riconosco questi due affetti più tragici e teatrali; ma credo bensì che si possa giustamente promuovere l'ammirazione e che se ne debba sperare lodevole successo; e dirò altresì che alcuni genj più portati pel grande e per l'eroico che pel tenero e pel terribile, potranno saggiamente seguire quella via che addita loro la natura, senza pensare ad abbandonarla per andare in traccia degli altri affetti più tragici, la compassione e il terrore; ed io non dubito che se il *Cornelio* si fosse sempre at-

tenuto al grande e al sublime, dove sembra essere stato chiamato dal proprio genio, più che al tenero ed all' affettuoso, avrebbe data al teatro una maniera di tragedia più nuova ed originale.

223
Uso della religione nella tragedia.

Un altro fonte di tragici affetti non abbastanza cercato dai poeti è, a mio giudizio, la religione. Non pretendo che si faccia un teatro sacro, come vuole *Arnaud*, il cui vestiario riducasi a monacali cocolle, a sacchi di penitenza, a cilicj, a catene ed a simili orrori, le cui scene presentino conventi, celle e sepolcri, ed in cui vedasi unicamente ciò che solo la forza della religione può giugnere a far gustare ai più attaccati suoi seguaci. Non dico che si levi un teatro, il quale sia una scuola di teologia, che prenda a trattare in drammatici dialoghi i profondi ed oscuri misterj della nostra religione: questo, oltre che dovrebbe rendere fredda e nojosa la parte drammatica, troppo esporrebbe i poeti a sfigurare la teologica con grave pregiudizio della religione che si vorrebbe illustrare. Parlo di tragedie che abbiano soggetti d' illustri e tragici fatti, in cui possano spiccare gli affetti che ispira la religione. Parlo del *Polieuto*; parlo dell' *Alzira*; parlo di altre tragedie, dove si fa rispettare il cristianesimo; parlo singolarmente dell' *Atalia*, ove si mostra realmente la religione nella sua maestà ed in tutto il suo vero splendore; parlo di molte altre tragedie che far si potrebbono sopra argomenti sacri o sopra politici, nei quali abbia qualche parte la religione, ma comparisca con decoro e dignità. Una martire condannata a morte dal proprio padre, e che soffre costantemente i più fieri tormenti, le carezze, le minacce e lo sdegno del genitore, che contrasta coll' amore della madre e talora ancor dell' amante, potrebbe dare uno spettacolo veramente tragico e più capace di toccare il cuore degli spettatori, che il tante volte replicato sacrifizio d' *Ifigenia*. *Polieuto* non già maritato, ma amante, costretto a scegliere la morte o la sposa, sarebbe forse stato

un soggetto più tragico e teatrale, e meglio avrebbe fatto spiccare il trionfo della religione. Il giovane *Racine* pubblicò una memoria sul rispetto che i poeti deggiono professare alla religione (*a*); ma questo rispetto, che deve essere comune a tutti i poeti, potrà riguardarsi singolarmente come proprio più di ogni altro dei tragici, i quali fanno sempre agire e parlare persone riguardevoli e di gran peso di autorità. La scrittura sacra e la storia ecclesiastica e la civile ci porgono molti argomenti, dove maraviglioso giuoco può fare la religione, e movendo gli affetti di sacro rispetto e di tenera pietà, unire all' utile commozione il dolce piacere. Se simili tragedie avesse il nostro teatro, diremo coll' abate *Conti* (*b*), l' eccellenza del dramma costringerebbe in breve i più svogliati a frequentarlo, e imparerebbero colle virtù morali ancor le cristiane, loro inculcate con energia dall' esempio dei martiri e degli altri santi. I Greci facevano sì grande uso della religione nel teatro, che ben di rado mancava nelle loro tragedie; e noi saremo sì scrupolosi in presentare qualche volta l'augusta pompa e maestà della nostra? Io però non dissimulerò alla fine, che quanto spicco e risalto può fare la religione in mano di un savio e sublime poeta, altrettanto può recare pregiudizio, se non è trattata con quell' elevatezza, con quella dignità, con quel rispetto e con quello spirito, che al suo merito si conviene.

224
L' amor della patria.

L' amore della patria potrà dare altresì una nuova sorgente di piaceri teatrali. *Rousseau* si lamenta che le favole della gentilesca religione e gli avvenimenti delle storie greche e romane, soggetti poco interessanti alla presente nostra costituzione, risuonino tuttodì sul moderno teatro. Ma se i poeti, tralasciando queste cose rimote, si rivolgessero ad altre che ci toccano più d' appresso, e prendessero ad illustrare fatti che la patria storia riguardano, potrebbero con ragione sperare

(*a*) Acad. des Inscript. tom. XXII. (*b*) Pref. al I. tomo.

che si vedesse sul nostro teatro quel trasporto e quell'entusiasmo il quale sì pienamente occupava l'ateniese. Io credo che alcuni versi del *Tancredi* e del *Duca di Foix* del *Voltaire* in lode dei Francesi faranno sentire dai nazionali queste tragedie con maggior piacere di quello che non si leggano dagli stranieri: e l'applauso ottenuto dal *Belloy* nella sua tragedia dell'*Assedio di Calais* prova quanto l'amore patriotico possa accrescere l'interesse di un dramma, che non è certamente il più interessante.

225 Opera seria.

Dalla tragedia passando all'opera seria, io vorrei che questa si accostasse, quanto il comporta la musica, alla tragedia, e che non il poeta si assoggettasse ai cantori, ma la musica servisse soltanto a rinforzare e dare maggiore risalto alla poesia, e che l'opera in somma fosse una tragedia più rapida, più passionata, più ardente, più viva, qual'esser dee, animata dal fuoco e dallo spirito della musica. *Marmontel* non vuole approvare (*a*) che s'introducano nelle opere soggetti di una inalterabile verità, dove il favoloso non abbia luogo per niente, e che poi si voglia coll'austerità di tali soggetti unire il canto, il più favoloso di tutti i linguaggi. *Algarotti* parimente desidera (*b*) o che si scelgano argomenti di fatti favolosi, o che almeno si prendano delle azioni seguite in tempi ed in paesi molto rimoti dai nostri, che luogo dieno a più maniere di maraviglioso. L'essere l'azione, dic'egli, a noi tanto pellegrina, ne renderà meno inverisimile l'udirla recitare per musica. Ma io non vedo perchè si deggia fare tanto strepito sull'inverisimiglianza del linguaggio nel canto dell'opera, mentre nessuno mai si è avvisato di trovare stranezza nella recita della tragedia. Non è minore la differenza che passa tra il parlar comune ed il recitare delle scene, di quella che passa fra le recite delle tragedie e il canto dell'opera. Scelga il poeta un fatto generoso e magnifico che oltrepassi il comune operare,

(*a*) Chap. XIV.

(*b*) Sagg. sopra l'Opera.

e l' illustri colla sublimità dei pensieri, colla vivezza degli affetti, colla forza delle espressioni che sieno superiori al famigliare discorso, e non mi sembrerà più inverisimile il sentire cantare *Tito* nell' opera del *Metastasio*, che intenderlo recitare nella *Berenice* del *Racine*. Deridesi comunemente, come una strana assurdità, che gli eroi dell' opera vadano alla morte cantando, e che si esprimano con istudiati trilli i violenti affetti e le profonde passioni. Ma il difetto in questa parte, qualor vi sia, dovrà attribuirsi alla musica, la quale avrebbe dovuto rendere esattamente quei tuoni, che adattati fossero alle situazioni dei soggetti ed alle espressioni dei versi, e che più vivi ed animati rendessero gli affetti che esprimono. Forse sarebbe opportuno consiglio il fare due sorti diverse di opere serie. Se in grandiose feste o in isplendide corti si desidera uno spettacolo, in cui far pompa di sfarzoso vestiario, di sorprendenti scene, di brillante decorazione, di strepitosa orchestra e di forza di musica, sicchè per l' udito e per l' occhio entrando la maraviglia, abbagliato resti e rapito l' animo dello spettatore, allora prendasi favoloso argomento che dia luogo a macchine, a comparse, a pellegrini avvenimenti, ed ove tutto sembri passare in un nuovo mondo diverso affatto dal nostro. Ma in altre occasioni di minor pompa, in cui non si voglia recare illusione ai sensi, ma diletto agli animi, si riceva una nuova forma di spettacolo, superiore nell' estrinseco apparato alla tragedia, inferiore all' opera, in cui tutte le mire tendano alla perfezione della poesia, un opportuno canto più della semplice recita dia anima ai versi e calore agli affetti, una discreta orchestra renda più vivo e più piacevole il canto, e tutto in somma cospiri ad animare vie più la poesia del dramma. Un tale spettacolo rinnoverebbe la tragedia dei Greci, darebbe alla poesia il suo naturale linguaggio, che è il canto, e dovrebbe appagare la colta dilicatezza di quelle persone che,

non potendo tollerare pazientemente alcune stranezze dell'opera, non sanno darsi per contento abbastanza della moderna tragedia.

226 Commedia.

Nella commedia piacevole vuolsi da molti che sia già esausta la materia, e che vanamente si vogliano ricercare nuovi soggetti da trattare. Ma chi rifletterà che le migliori commedie del *Moliere* versano sopra un misantropo ed un ipocrita, potrà egli ragionevolmente pensare che non restino ancora molti argomenti opportuni ad una buona commedia? Le cerimonie malamente trattate dal *Maffei*, i puntigli, le mode, la ciarlataneria dei begli spiriti, il pedantismo degli eruditi, il prurito di comparire filosofi e mille altri difetti che nascono ad ogni giorno, e si vanno facendo di moda con incomodo della società, daranno ad un poeta filosofo soggetti degni di una graziosa commedia, senza bisogno di tener sempre dietro ad un servitore o ad un amico, che presti il suo ajuto per riuscire felicemente in una impresa galante. La commedia seria e la tragedia cittadinesca, che hanno avuti ed hanno presentemente tanti seguaci, hanno parimente incontrato molti contrarj. *Voltaire* e mille altri poeti e critici della Francia e di altre nazioni hanno levate le grida contro questi drammi, mettendoli in derisione con inventati nomi di composizioni bastarde, di drammi ermafroditi ed altri simili scherzi, e biasimandoli come una novità malamente introdotta nel teatro. Il *Diderot* ed il *Beaumarchais* hanno giustamente preso a difendere le parti di questo nuovo genere di poesia, ch' essi colle loro fatiche si erano studiati d' illustrare. Infatti io non vedo perchè sia da rigettarsi un componimento teatrale che, sotto qualunque nome imporgli si voglia, sa ben toccarvi il cuore con passionati affetti ed ispirare profittevoli moralità, e che forse più compitamente che non fanno la tragedia eroica nè la commedia piacevole, può ottenere il fine desiderato del teatro, di dilettare ed istruire. L'*Edipo*, l'*Elettra*, l'*Ippolito*,

l' *Ifigenia*, e molte delle più celebrate tragedie sì antiche che moderne, toccano il cuore senza illuminare l' intelletto, nè muovere la volontà. Che può imparar un uditore al piangere disgrazie di quelle eroiche persone, se non che niente giova lo studio e lo sforzo che fa l' uomo per isfuggire i più atroci delitti e le più triste sciagure, se un fatale destino lo strascina a fare ciò che la sua buona volontà pretende ad ogni modo di schivare? Al contrario nell'*Eugenia* una giovine onesta può imparare a non fidarsi delle lusinghe dei libertini che cercano ad ogni patto, singolarmente se sono di grado al suo superiore, di soddisfare alle loro brame a costo della violazione delle cose più sagrosante. Il *Barnevelt* e il *Beverlei* sono ancora di più chiara istruzione ai giovani per non lasciarsi acciecare dall' amore di una seduttrice bellezza, nè strascinare dalla passione pel giuoco e dai consigli dei perfidi amici che li circondano. Non si scrive, dicono, nel genere della commedia lagrimevole se non perchè essa è più facile e la facilità stessa la degrada. Ma e perchè il grado di perfezione di una poesia si ha da misurare dai gradi della difficoltà che costa al poeta? E poi perchè si dovrà chiamare facile un dramma ch' esige nel poeta sì gran fondo d' ingegno, di filosofia e di sensibilità, per esprimere finamente le passioni e gli affetti, le virtù ed i vizj, senza cadere nel romanzesco e nell' affettato? La poca o nessuna riuscita di tanti poeti che vi si sono applicati, per dare in questo genere un dramma perfetto, può provare, ch' esso non è poi tanto facile, come si vorrebbe far credere. La novità dello spettacolo, sconosciuto nei secoli trapassati, perchè dovrà deprimere le sue lodi, anzi che accrescere la gloria dei lumi di questi tempi? Una composizione teatrale che infonda nell' animo un dolce piacere, e l'istruisca in una buona moralità, meriterà certamente di essere in qualunque tempo ricevuta dai poeti, quantunque nuova diventi,

e qualunque nome darle si voglia. Se io dirò che vi sono dei pezzi drammatici eccellenti, nei quali regna il ridicolo, altri che sono tutti serii, altri in cui l'intertenimento giunge fino alle lagrime; che a nessuno di questi generi si dee dare l'esclusione, che quello solamente merita la preferenza, e quello è il migliore che più bene è trattato dal poeta, non credo che sia ciò per essere contraddetto da *Voltaire*, poichè altro non avrò fatto che valermi del suo proprio testimonio e delle sue stessissime parole. Con più ragione si potrà accusare il modo e lo stile, con cui viene comunemente trattato questo dramma. I caratteri sono portati tropp'oltre, e compariscono romanzeschi, gli affetti si trasportano fuori de'giusti termini del decoro e della verità, e tutto è o dolcezze eccessive, o smanie, furori e forsennatezza; niente si presenta con quelle espressioni che sono dettate dalla natura. Il dialogo non riesce spontaneo, nativo e fluido, ma tronco, interrotto ed imbrogliato: e lo stile or troppo familiare e basso, or affettato e gonfio. Generalmente in quei drammi che pur dovrebbono essere più morali, suole mancare una giusta moralità. Regna uno spirito di duello e di vendetta, e si propone in modo il suicidio, che, in vece di fare orrore come dovrebbe, sembra un prudente partito da abbracciarsi. La virtù che vi s'insegna, spesso riducesi ad un umanità portata fuori del naturale con tropp'aria d'inverisimile e romanzesca. E in somma molti difetti si ritrovano in quei drammi, che possono meritare le accuse dei savj critici e delle persone di fino gusto. E se pur con tanti difetti si fanno sentire tali drammi con qualche piacere, quanto diletto non se ne dovrebbe sperare, se liberi da quei vizj fossero ridotti a maggior perfezione! Noi non potremmo mai porre fine a questo lunghissimo capo, se volessimo seguire tutte le idee, che questa importante materia presenta; basti aver dato un leggiero quadro dei progressi finora fatti dalla poesia drammatica, e dei molti che rimango-

no a farsi, e rivolgiamo gli sguardi a tante altre parti della poesia che restano ancora da osservare.

CAPITOLO V.

Della poesia lirica.

Il fuoco celeste, il divino furore, l'estro e l'entusiasmo, che distingue il poeta dagli altri uomini, sebbene convenir dee a tutti i generi della poesia, è nondimeno proprio e peculiare ornamento della lirica: e la lirica si può dire quella parte che per antonomasia merita il nome di poesia, e quella che dà l'onore di poetico al secolo ed alle genti che la coltivano. I cantici di *Mosè*, di *Debora* e di altri Ebrei, i salmi di *Davidde* e la maggior parte della poesia ebraica e dell'orientale appartenevano alla lirica. I Greci, intenti con ardore ad illustrare la poesia, questa via singolarmente seguirono, e furono pressochè infiniti i poeti che senza fare la loro corte alle altre muse si diedero in braccio a *Clio*, maestra della lirica. *Orfeo*, *Lino* e tutti i più antichi poeti volendo celebrare gli dii e gli eroi, ed esprimere gli affetti del cuore, composero inni e canzoni che cantavano al suono della lira, e diedero il nome di lirica alla poesia che componevano. Chi potrà nominare soltanto gl'innumerabili poeti lirici che fiorirono nella Grecia? Fra tutti questi vengono singolarmente distinti *Alcmane*, *Alceo*, *Stesicoro*, *Ibico*, *Simonide*, *Bacchilide*, *Anacreonte*, *Pindaro* e *Saffo*, ai quali aggiungono alcuni *Corinna*, poetessa al pari di tutti gli altri lodata dagli antichi. Ma di tutti questi non potremo noi tenere particolare ragionamento, altro non avendo di molti che alcuni frammenti. *Alcmane* era stimato dagli antichi per dolce ed amoroso. *Alceo*, figurato nell' orazione, ma chiaro, univa la soavità colla veemenza; sublime e magnifico si abbassava alle volte ai giuochi ed agli amo-

227 Greci lirici.

ri; ma faceva vedere ch' era più atto alle cose maggiori. *Stesicoro* cantava guerre ed altre materie, e serbava nello stile la dignità che conveniva alle persone cantate. *Simonide*, tenue e mite, fioriva nella scelta e collocazione delle parole e nella dolcezza dell' orazione, ed aveva sopra tutti gli altri singolare virtù di muovere la compassione. Più notizie abbiamo di *Saffo*, benchè non altro siasi conservato della sua poesia che brevi frammenti. Gli antichi ci parlano di *Saffo* come di un illustre modello di ogni oratoria e poetica virtù. *Demetrio Falereo* da lei prende gli esempj della vaghezza e venustà dell' orazione; *Ermogene* (a) della dolcezza e soavità; *Longino* (b) della sublimità e veemenza; e così tutti ritrovano nella poesia di *Saffo* qualche lodevole pregio da rilevare e da proporre all'imitazione non solo de'poeti, ma eziandio degli oratori. I pochi frammenti che ci rimangono delle sue composizioni, niente disdicono a queste lodi; ed il *Jones* ebbe tutta la ragione (c) di chiamarli colla stessa espressione dell'autrice *auro ipso magis aurea*. Il *Rousseau* (d) distingue *Saffo* dalle altre donne, e la riconosce per l' unica del suo sesso che abbia avuta l' anima poetica, e sia stata veramente compresa dal fuoco dell' entusiasmo. A noi bastano i suoi frammenti per crederla degna della stima degli antichi e dei moderni, ma non per poter rendere un esatto giudizio del poetico suo merito.

228 Anacreonte.

Di *Anacreonte* e di *Pindaro* si è conservata maggiore copia di monumenti, che ci presentano più fondata idea del loro genio poetico. *Anacreonte* prese a trattare la materia medesima su cui versavano le odi di *Saffo*, ma battendo una strada molto diversa. L' uno e l' altra rivolsero all' amore i loro canti; ma *Saffo*, da quel che mostrano i suoi frammenti, con energico stile e con gagliarde espressioni lo presenta coll'ardo-

(a) De form. II. cap. IV.
(b) Cap. X.
(c) Com. As. poes. cap. XI.
(d) Lettr. à Monsieur d'Alembert.

re e colla inquietudine che spesso porta seco quella passione; *Anacreonte*, leggiadro *Cupido* del Parnasso, con versi dolci e leggieri lo dipinge soltanto coi colori della placidezza e della più soave voluttà. Egli stesso ci racconta, che volentieri sarebbesi levato a cantare *Cadmo* e gli *Atridi*, anzi che aveva provato di cambiare le corde della sua cetra per farle accompagnare le lodi di *Alcide* e degli eroi; ma che la cetra ostinata e restìa alle sue brame non aveva mai voluto suonare altro che amori. Ristrettosi *Anacreonte* alle materie amorose, molli e piacevoli, non è mai uscito fuori dei limiti lor dicevoli; ed i monumenti più ingenui del cuore umano, i quadri più ridenti e gentili della natura, il piacere, la mollezza, le delizie di una vita libera da ogni cura, e tutto ciò che può eccitare dolci e soavi idee di molle e morbida vita, fa l'argomento delle sue tenere, dilicate ed incantatrici canzoni. Una rondine, una colomba, un bicchiere, un sogno, la vecchiaja, la morte stessa, le guerre, tutto desta in *Anacreonte* le immagini dell' amore e del piacere, e di tutto sa egli formare leggiadre e graziose odi, che servir possano al lieto canto delle *Veneri* e dei *Cupidi*. Le parole armoniche, le espressioni gentili, la struttura del verso piana e leggiera, le naturali e dilicate sentenze, i pensieri facili ed ameni, fanno l'elogio dei versi di *Anacreonte*, e con tenui e piccioli componimenti rendono grande ed immortale la gloria del poeta.

229 Pindaro.

Il fare di *Pindaro*, ardito e sublime, può dirsi quasi l'opposto della facile dolcezza di *Anacreonte*. Non senza fondamento vuole il *Fraguier* (*a*) che uno dei più grandi uomini del mondo tutto sia stato nel suo genere *Pindaro*, il quale in se solo univa tutte le belle qualità che fanno gli eccellenti poeti. Quella magnifica espressione del principio della prima ode di fare del *Cielo un deserto*, *quando luce il Sole*, dice il *Boileau* nella *Risposta alla critica del Perrault*, è forse una

(*a*) Acad des Inscr. tom. II.

delle cose più grandi che siensi dette mai in poesia: e di simili espressioni, a cui non giungono facilmente gli altri poeti, non vi ha picciola copia nel divino *Pindaro*. Le amene e brillanti immagini, con cui nella seconda ode dipinge il soggiorno dei beati, fanno vedere che il vasto suo genio non era men fecondo di leggiadri e soavi fiori che di sodi e squisiti frutti. Un alto tuono sostenuto con dignità, sublimi pensieri, grandiose immagini, energiche espressioni, armoniose parole e sonori versi sono, a mio giudizio, i pregi che resero le odi di *Pindaro* la maraviglia dei Greci, e che le fanno giustamente rispettare da tutti i secoli. Io non farò plauso a certe iperboli eccessive, ed a certe ardite espressioni che possano talvolta sembrare strane: gli perdonerò in parte la frequenza e lunghezza delle digressioni, e ne accagionerò la picciolezza e l'uniformità degli argomenti; ma non le commenderò come i sublimi voli di un aquila che, involandosi ai nostri sguardi, s'innalza fino alle stelle a coronarsi di glorioso splendore: non loderò certo disordine e certa sconnessione che spesso ritrovasi nelle sue odi, che tanta pena e fatica ha recato ai suoi commentatori: in somma non colmerò di elogi i difetti in cui il bollore dell'entusiasmo e le circostanze dei componimenti hanno fatto qualche volta cadere *Pindaro*; ma dirò con *Longino* (*a*) che gli scrittori sublimi, ancorchè sieno lontani dalla perfezione ch'è esente dai vizj, sono pur superiori agli altri mortali, e si accostano all'altezza di Dio, ed a dovizia compensano ogni difetto colla loro sublimità. La Grecia sembra avere esausto in *Pindaro* il suo spirito lirico, e dopo lui non trovasi alcun poeta che siasi con particolar nome distinto in quel genere di poesia.

280 Orazio.

Roma non ebbe altro famoso lirico da vantare che *Orazio*; ma *Orazio* solo poteva in qualche modo gareggiare con tutti i Greci. Egli ha saputo con sicuro piede poggiare per gli

(*a*) XXXVI.

elevati monti e per gli scoscesi dirupi di *Pindaro*, e passeggiare lietamente pei fioriti giardini di *Anacreonte*, trattando colla medesima felicità le dolcezze dell' amore e di una morbida vita, che l' arduità delle lodi degli dei e delle geste degli eroi, e le più gravi ed interessanti verità. Che grazia e che leggiadría in molte odi leggiere e dilicate, che in gusto affatto diverso da *Anacreonte* spirano l' anacreontica soavità! Che eleganza e venustà in alcune altre che, levandosi alquanto sopra gli scherzi amorosi, si fermano in una familiare mediocrità! Noto è che *Scaligero* si ricreava tanto colla terza ode del quarto libro *Quem tu Melpomene semel*, e colla nona del terzo *Donec gratus eram tibi*, per la loro dolcezza ed amenità, che le anteponeva a molte pindariche più sublimi, ed avrebbe più bramato essere autore di quelle odi che re di tutta la Spagna tarragonese. Se poi seguiremo *Orazio* nei lirici suoi voli, che maestà e sollevatezza non troveremo nelle sue odi sublimi, che sono le più pregevoli e le più conformi all'alto e nobile suo genio, e nelle quali ha fatto vedere che poteva egli gareggiare con *Pindaro*, senza timore d' incontrare la disgraziata caduta dell' ardito *Icaro*! Ma ciò ch' è dono proprio e peculiare di *Orazio*, è quell'affetto e quella passione, che unisce e connette i pensieri che sembrano disuniti e sconnessi, e che sì bello spicco fa nelle sue odi. Un albero cade appresso il poeta? Egli sfoga contro di esso la sua bile, e il timore poi l' induce a filosofare sopra i pericoli della morte, ed a riflettere quanto era stato vicino a discendere all' inferno in compagnia dei morti. Entra a navigare il suo amico *Virgilio*, e l' affetto trasporta il poeta a fare voti per la felice navigazione; ma pensando poi ai pericoli cui vede esposto l' amico, non può tenersi che non prorompa nelle più forti invettive contro chi aveva inventata la navigazione e contro tutto il genere umano. Così nell'ode per la malattia di *Mecenate*, così in al-

tre moltissime non è un uomo che parla e fa versi come gli altri poeti, è un organo dell'affetto e della passione, che esprime i più veri e profondi suoi sentimenti. La moralità e anch' essa un pregio proprio di *Orazio*, che dà un singolare risalto alle sue odi. Chi non si sente commosso e rapito all'ascoltare quel sacerdote delle muse, che in tuono sì alto ed imponente si mette a cantare versi non mai uditi da alcuno, e a predicare agli uomini le più sublimi ed importanti verità? Ma oltre di queste odi che sono espressamente morali, in altre che hanno uno scopo tutto diverso, e prendono a conciliare il divertimento ed i piaceri, che maraviglioso diletto non recano quelle veramente liriche improvvise apostrofi alla moralità! Lascio a *Pindaro* tutto l'onore del lirico principato; ma credo appunto poter rispettare *Pindaro* come principe, e prendere *Orazio* come maestro ed amico. *Pindaro* ha un entusiasmo più vivo ed ardente, *Orazio* più regolato e più savio; *Pindaro* ha qualche cosa di più sorprendente, e più si accosta al divino; *Orazio* ha più arte, più uguaglianza e meno difetti. Le odi di *Pindaro*, troppo lunghe e di argomenti poco interessanti, non tengono occupata l'attenzione dei leggitori, la quale viene in oltre troppo distratta dalle continue digressioni; quelle di *Orazio*, più brevi e più ordinate, si fanno leggere con maggiore interesse, e sì per l'argomento che pei sentimenti impegnano maggiormente l'immaginazione ed il cuore di chi le legge. L'imitazione di *Pindaro* riesce pericolosa, se non è accompagnata da grande ingegno e da somma accortezza, mentre, volendosi seguire la libertà e l'elevatezza del suo entusiasmo, si va facilmente a rischio di cadere nel delirio e nel vaneggiamento; *Orazio* si può con maggiore sicurezza proporre per esemplare a quanti vogliano entrare in quella carriera: la saviezza, la sobrietà, la correzione del poetico suo furore può imitarsi senza tanto timore di traviamenti e di precipizj. *Orazio* in somma dee riguardarsi come il vero maestro della lirica poe-

sia, e le sue odi sono quelle che si possono leggere con maggior piacere e più sicuro profitto dalle persone di gusto e dai buoni poeti. *Quadrio* forma un lungo catalogo dei poeti latini che fiorirono nella lirica: noi rimettiamo ad esso chi desidera averne notizia; e ricorderemo soltanto i lirici ecclesiastici, siccome quelli che possono per più ragioni meritare da noi qualche distinta menzione.

231 Poeti lirici ecclesiastici.

I santi padri della chiesa, benchè venuti in tempo del decadimento del buon gusto, richiamarono la poesia al primitivo suo oggetto, che fu di magnificare le opere del Signore e cantare le sue lodi, e impiegarono la lirica in cantici ed inni ad onore di Dio e dei Santi, delle feste e delle cerimonie ecclesiastiche, e di ciò che riguarda la religione, e che può ispirare pietà e divozione negli animi dei fedeli. Così abbiamo inni di *S. Damaso*, di *S. Ambrogio*, e di altri santi, alcuni dei quali si cantano anche presentemente nelle chiese. Ma come *Orazio* sopra tutti i romani lirici, così sopra tutti i cristiani con più puro e giocondo lume risplende il poeta *Prudenzio*, il quale, sebbene è lontano dall'eleganza, dalla forza, e dalle grazie di lingua e di poesia di *Orazio*, conserva però tanti pregi poetici, che lo rendono superiore al secolo in cui fiorì, e principe dei poeti cristiani. Che bella corona di poetici fiori non ha saputo egli tessere negl'inni a tanti gloriosi martiri, che formano il suo libro *Delle corone*! Che fecondità d'idee e di pensieri, che varietà d'immagini, che ricchezza d'espressioni e frasi poetiche non spande egli per cantare ad edificazione dei fedeli, le ore e le funzioni del giorno negl'inni del *Katemerinon*, che formano i *giorni* e le *opere* dei cristiani! Al dolce della versificazione si unisce nelle poesie di *Prudenzio* l'utile dell'istruzione, e non meno che il poeta, vi trovano da cibarsi l'erudito, lo storico, il moralista, il teologo. Perlochè in tutti i tempi si è fatta gran lettura delle

232 Prudenzio.

poesie di *Prudenzio*, e se ne sono dal principio continuatamente replicate l'edizioni fino ai nostri dì, in cui abbiamo veduto contemporaneamente uscirne due pregiatissime, del *Teoduli* l'una, e l'altra dell'*Arevalo*, il quale dopo aver illustrata l'*Innodia* spagnuola, ed altri poeti cristiani, ha sparsi ancor nuovi lumi sopra *Prudenzio*, da tanti altri rischiarato: e tutto ciò prova il particolar merito del poeta, che ha saputo allettare e chiamare a se l'attenzione e lo studio di tanti e sì giudiziosi scrittori. Ma come la lirica profana dopo *Orazio*, così anche la cristiana dopo *Prudenzio* venne in decadimento; e noi però passandò in silenzio quei che l'una e l'altra in tutti quei secoli poco felicemente trattarono, discenderemo ai moderni che la coltivarono nelle lingue volgari, e che possono più interessare la nostra attenzione.

233 Dante e Petrarca.

Io non parlerò dei Provenzali, nè dei primi poeti di altre nazioni, perchè nessun vantaggio recarono alla lirica poesia. Il merito dei lirici provenzali (se lirici dir si possano i provenzali) è di avere eccitati gl'ingegni degl'Italiani più rinomati. *Dante* non li prese a modello per la famosa sua commedia, ma bensì per le canzoni e pei lirici componimenti, e le liriche poesie di *Dante* non sono, a giudizio del *Muratori* (*a*), degne di minore stima che la divina sua commedia; anzi in queste risplende qualche virtù, che non appar sì sovente nel suo maggior poema. Il *Petrarca*, come abbiam detto altrove (*b*), molto uso fece della poesia dei Provenzali; ed il *Petrarca* è il principe della moderna lirica, non sol dell'Italia, ma di tutte le altre nazioni. Dal *Petrarca* dunque prenderemo noi il principio della lirica volgare. Siasi egli o no formato su i Provenzali, si perfezionò certo coll'imitazione dei Latini; ma introdusse un gusto poetico diverso dal provenzale e dal latino. Un amore spirituale e puro, sentimenti alti e sottili, pensieri dilicati e leggiadri, affetti teneri ed onesti, det-

(*a*) Della perf. Poes. lib. I. cap. III. (*b*) Tom. I. cap. XI.

tati dalla ragione, non eccitati dalla impressione dei sensi, e principalmente lingua dolce e sonora, elegante e corretta, stile ripulito, sublime e nobile, versificazione armoniosa e soave, fanno il carattere della poesia del colto ed amabile *Petrarca*. Non ama questi di sollevarsi a cantare le lodi degl'iddii, nè le geste degli eroi; non pensa a scherzare cogli amori libidinosi, nè a sollazzarsi in piacevoli immagini: tutto occupato nella sua *Laura*, esprime in mille guise il principio ed i progressi del casto e sovrumano suo amore, dipinge le sue pene e le contentezze sue, piange la sua *Laura* e se stesso, e mostra la fecondità del suo genio e del suo cuore nel trovare tanti affetti diversi, tante sì varie idee, tante immagini e tante espressioni per dire soltanto che ama e rispetta la sua *Laura*. Vero è che talora questa monotonia può riuscire alquanto tediosa, se si vuole continuare per alcune pagine la lettura; vero è che non tutti i sonetti, nè tutte le canzoni si sostengono costantemente fino all' ultimo verso nella loro elevatezza e dignità; ma leggendo interrottamente ciascun pezzo si trova generalmente, che la gentilezza dei pensieri, la novità e la dilicatezza dei sentimenti, la tenerezza degli affetti, la leggiadria, la proprietà e la vivezza delle espressioni, la soavità e la rotondità dei numeri, l' eleganza, la dolcezza e la nobiltà dello stile rapiscono in beata estasi i lettori sensibili, e meritano al *Petrarca* l' onore, di cui gode pienamente, di essere riconosciuto da tutte le nazioni pel principe della moderna lirica poesia. Il *Bettinelli*, che nelle *Lettere di Virgilio* (a) facendo conoscere i pregi poetici del *Petrarca*, ne mostrò parimente i difetti, ha poi con copiosa ed affettuosa eloquenza scritto *Delle lodi del Petrarca*, e distintamente spiegatone il merito; onde possiamo noi dispensarci di parlarne più lungamente, e contentarci soltanto di commendarlo come il princi-

(a) IV. e V.

pe ed il vero padre della moderna poesia e di ogni gentile ed amena letteratura.

234 Altri lirici italiani.

L'esempio del *Petrarca* eccitò gl'ingegni di molti a coltivare la lirica poesia; ma fra l'immensa folla dei poeti italiani che sorsero allora, appena si trova un *Conti*, che si presenti con qualche pulitezza e coltura. Vennero poi il *Tibaldeo*, il *Ceo*, il *Notturno*, l'*Aquilano* ed alcuni altri, ed alla rozzezza dello stile la bizzarria aggiunsero dei concetti e delle frivole sottigliezze, e fecero molti seguaci del depravato lor gusto. Volle ad esso far fronte la dilicatezza del *Poliziano*; ma il lodevole suo esempio non valse ad ottenere assai felice successo, e seguitarono i poeti per tutto il secolo decimoquinto a scrivere colla stessa incoltezza, facendo riguardare dai posteri quell'età come contraria anzi che giovevole ai progressi della lirica poesia. Ma nel seguente secolo vi pose il *Bembo* fermo riparo, richiamò nella poesia lo stile del *Petrarca*, e rimise la lirica nel perduto suo splendore. Il *Casa* ed il *Costanzo* le diedero nuovo lustro; ed il *Molza*, il *Caro* e mille altri colti poeti resero quell'età il secol d'oro dell'italiana poesia. Decadde questa alla fine di quel secolo; e l'argutezza dei concetti, la falsità dei pensieri e la gonfiezza e la vanità delle espressioni le fecero perdere il sano gusto, la semplice eleganza e la vera sublimità.

235 Chiabrera.

Pure a quei tempi si arricchì la lirica italiana di un nuovo pregio, ed al *Chiabrera*, che aveva fiorito alla fine del secolo decimosesto ed al principio del decimosettimo, dee tutto l'onore della sua pindarica elevatezza. Erasi provato prima l'*Alamanni*, oltre alcuni altri, a scrivere alcuni inni ad imitazione di *Pindaro*, nelle cui *strofe* e *antistrofe*, o sia *volte* e *rivolte*, dic'egli di aver trovato molto piacere; ma per quanto ci voglia dire il *Crescimbeni* (a), *che il maggiore suo merito consiste nella lirica*, l'*Alamanni* è solamente celebrato

(a) Com. della Poes. ital. t. II.

per la *Coltivazione*, e giace la sua lirica sconosciuta ed oscura. Ma *Chiabrera* si è guadagnata veramente nella lirica una soda e ben fondata celebrità: *fervido cigno*, come lo chiamò il *Frugoni*, *che sdegnò far serva la libertà delle animose penne*; felicemente ardito nell' usare maniere e frasi greche, nel seguire pensieri ed idee non comuni ancora alla lirica italiana, nel formare nuove espressioni, e nel farsi uno stile, a cui non erano avvezzi i poeti suoi nazionali, compose canzoni eroiche, lugubri, sacre, morali ed amorose, le quali, tuttochè forse manchino di quella finezza nei pensieri, e di quella coltura nello stile, che tanto piacciono nel *Petrarca* e nei principali suoi seguaci, sono pure pei lirici loro pregi di singolare lustro ed onore al Parnasso italiano.

236 Testi, Filicaja, Guidi, Frugoni ec.

Posteriormente al *Chiabrera*, in mezzo alla depravazione del gusto poetico, coltivò la lirica il *Testi* con maggiore spirito e fuoco che i celebrati poeti del secolo precedente, e con più savia moderazione e sano giudizio che quelli della sua età, allo stile dei quali però troppo ancora non rare volte si accosta. Verso la fine del secolo rinnovossi il buon gusto nell'italica poesia, e la lirica fu la prima a sentirlo. Il *Filicaja*, e qualch'altro toscano, il *Guidi*, il *Zappi*, il *Lorenzini*, ed alcuni altri della famosa *Arcadia*, a quel tempo creata in Roma, dando il bando all' affettazione, alla gonfiezza ed ai vizj allor dominanti, benchè talvolta neppur essi abbiano saputo intieramente schivarli, e richiamando la semplice e naturale nobiltà del *Petrarca*, del *Casa*, e di altri buoni esemplari, unitamente alla grandezza ed all' ardita sublimità del *Chiabrera* e del *Testi*, formarono un nuovo genere di poesia vigoroso e vivace, che fu tosto da altri abbracciato; e poi al principio del secolo susseguente vennero i *Manfredi*, i *Ghedini*, i *Zanotti*, e gli altri celebrati poeti del bolognese Parnasso, ai quali si può giustamente riferire il perfetto ristabilimento della purgata eleganza e dell' aurea purità. Ma per quanto stimati

sieno a ragione questi ed altri poeti, che in gran copia allor germogliarono quasi in ogni città d' Italia; pure il lirico di questo secolo potrà con verità chiamarsi il *Frugoni* il quale, per la varietà dei metri, delle materie e dello stile, per la sublimità dei pensieri, per la grandiosità e per la vaghezza delle immagini, e per molti altri pregi poetici, forma a giudizio di molti una nuova epoca nella lirica italiana. Ardua impresa sarebbe il voler parlare dei poeti viventi, che si fanno in questo genere nome distinto, perchè troppo è feconda l' Italia di chiari ingegni per poterli soltanto annoverare. Bologna, madre dei poeti già nominati, non gode ella altresì a maggiore lustro della sua poesia di un leggiadro *Anacreonte* nel *Savioli*, le cui soavi e dilicate canzonette arricchiscono di un nuovo e saporito frutto il Parnasso italiano? Senza andare in rimote contrade, sola questa città, Mantova sola, priva appena del canto del *Salandri*, non si sente beare dalla sonora voce del *Bettinelli* e del *Bondi*, i cui versi leggonsi e si applaudono in tutta l' Italia, ed alcuni eziandio si traducono in altre lingue? Quanti illustri lirici non ci presenta Parma ancora dopo la perdita del *Frugoni*? Quanti Verona dietro le tracce del *Maffei*? Quanti Milano, Modena ed ogni città? Il *Cesarotti*, il *Monti*, il *Mazza* e tanti altri sparsi per tutta l' Italia fanno ben vedere che la lirica è stata sì bene accolta in ogni angolo di queste amene contrade, che sembra abbia voluto fissare il suo seggio nel Parnasso italiano a preferenza degli altri. Noi gelosi dell' onore della poesia e dell' Italia, preghiamo i poeti italiani di volere nel lirico stile seguire le vie segnate con sì fortunato successo dai lor maggiori, e di non tenere dietro ai poeti stranieri, che sono di un gusto troppo dal loro diverso per potersi prendere per guide senza pericolo di rovinosi traviamenti.

237 Lirici spagnuoli.

I più somiglianti agl' Italiani nel metro, nello stile e nel merito della lirica poesia sono, a mio giudizio, gli Spagnuoli.

Lascio le canzoni amorose di *Macias* detto *L' innamorato*, i sonetti ed altri versi del marchese di *Santillana*, i canti del *Mena* e molti lirici componimenti di altri antichi poeti, e venendo ai tempi del ristoramento della lingua e della poesia spagnuola sul principio del secolo decimosesto, quanti e quanto eccellenti lirici non può vantare a quei tempi la Spagna? Sono eglino più pieni del gusto e dello spirito del *Petrarca* il *Bembo* ed il *Casa*, che il *Boscan* ed il *Garcilasso*? Io non parlerò di *don Diego di Mendoza*, di *Guttierez di Cetina*, dell'*Errera*, del *Medrano*, del *Figueroa*, del *Melara* e d'infinito numero di cigni spagnuoli, che fecero allora sentire nella Spagna la sonora lor voce, perchè troppo lungo sarebbe il riferire soltanto i nomi dei più conosciuti per la maggiore celebrità. Basta leggere i commentarj dell' *Errera* sopra le poesie del *Garcilasso* per vedere quanti pensieri, quante immagini e quante espressioni abbiano comuni gl' Italiani con questo e con altri Spagnuoli, imitandosi mutuamente, e vivendo in amichevole commercio letterario i poeti di queste due nazioni. Di gusto alquanto diverso è la lirica di *fra Luigi di Leon*, il quale ha voluto esprimere nelle sue canzoni non la tenerezza e l' amore del *Petrarca*, ma il nerbo e lo spirito di *Pindaro* e di *Orazio*, e vi è riuscito in alcune con tale felicità, che il greco ed il romano lirico potrebbono compiacersi di vedersi così felicemente imitati dallo spagnuolo. Il *Villegas* venuto posteriormente sembra volere con maggiore diritto gareggiare col vezzoso *Anacreonte*: egli ha abbellite le sue *Erotiche* di sì gentili e dilicati pensieri e d'immagini sì leggiadre e ridenti; ha saputo piegare la gravità della lingua a sì graziose e tenere espressioni, ed a versi tanto dolci e soavi, che se non si risentisse talvolta, benchè non troppo sovente, del gusto allor dominante nell' acutezza dei concetti e nella ricercatezza delle espressioni, potrebbe contendere la palma al greco *Anacreon*-

te; e rimane certo ad ogni modo superiore a quanti moderni *Anacreonti* avevano voluto seguire quel genere di poesia. *Don Gregorio Majans* (*a*) trova nel *Villegas* un altro pregio per la singolare sua felicità di formare nuove parole spagnuole espressive ed opportune adattatamente all' indole della lingua; e questo accresce sempre più il suo merito colla lingua e colla poesia di sua nazione. Il principio del secolo decimosettimo fu il tempo glorioso alla lirica spagnuola. Oltre il *Villegas* fiorirono i due *Argensoli Bartolomeo* e *Lupercio* i quali, per la nobiltà dei sentimenti, per la verità degli affetti, per la sceltezza delle espressioni e per la coltura dello stile, godono in compagnia del *Garcilasso* del principato nella lirica spagnuola. Dove trovare versi più armoniosi e soavi, stile più fluido e limpido, e maggiore copia di sentenze e di parole che nelle canzoni del tanto famoso *Lope di Vega*? Così non le avesse egli alle volte infardate con sottigliezze, affettazione e puerilità! Sarebbe *Lope* certamente il principe dei lirici spagnuoli e forse ancora di tutti i moderni. Maggiore elevatezza e sublimità, e quasi uguale facilità di versificazione e nitidezza di stile può vantare il *Quebedo*; ma con assai maggiori difetti. Allora parimente fiorì il *Borgia* principe di Schilace, allora *don Luigi de Ulloa*, lodato a ragione dal dotto e giudizioso *Luzan* (*b*) come uno dei lirici più eccellenti, allora alcuni altri chiari ingegni, che recarono nuovo lustro alla lirica spagnuola. Venne poi depravandosi sempre più il buon gusto della poesia, e non solo nello stile e nei concetti si vidde dominare ogni disordine e corruzione, ma si abbandonò eziandio la nobiltà ed ampiezza dei lirici componimenti, e si sentirono solamente decime, quintine, quartetti, quelli che gli Spagnuoli chiamano *romanzi* ed altre leggiere composizioni. In questo secolo il *Luzan*, dotto e giudizioso scrittore di arte poetica, e giusto amatore della greca e della latina poesia, rimise in

(*a*) Retor. lib. III. cap. I.

(*b*) Poet. lib. II. cap. XIII.

onore la lirica spagnuola, scrivendo correttamente e con buon gusto. Presentemente gode non mediocri applausi il *Garzia de Huerta*, e li merita per la scioltezza e fluidità della versificazione e per la nitidezza dello stile, ma li meriterebbe assai più, se si fosse studiato di seguire più la semplice, nativa ed uguale nobiltà dei buoni poeti di sua nazione, che gli applauditi difetti di quei del passato secolo, dei quali si risente ancora la sua poesia. Il *Montengon* scrivendo odi eleganti e sublimi, ha aperta una nuova via ai lirici spagnuoli da poter correre con lodevole successo. Più recentemente il *Melendez*, leggiadro, dilicato, tenero e gajo coi gentili e graziosi pensieri, colle soavi e molle espressioni, coi morbidi versi, colla facilità, amenità e naturalezza della composizione è giunto a cogliere tutti i fiori di *Anacreonte*, senza urtar in quelle spine, dalle quali talvolta fu punto il *Villegas*, a cui ha gloriosamente contrastata, e forse anche tolta la palma in quel genere d'anacreontica poesia. Egli ha voluto altresì montare sulle alte cime del lirico Pindo, e sebbene mostra di trovarsi più agiatamente fra i fiori degli erotici praticelli, ha saputo nondimeno spiccare dei bei frutti nell'eroica sublimità. Dopo di lui sentonsi talora alcune canzoni del *Cienfuegos*, del *Moratin*, del *Quintana*, e di qualch'altro di gusto diverso dal dominante finora, e fanno sperare che la lirica spagnuola possa emulare alla fine di questo secolo l'onore del secolo decimosesto e del principio dell'altro.

238 Lirici francesi.

I Francesi vogliono arrogarsi il principato della lirica, come in tutte le altre parti della poesia e di ogni letteratura; ma i più sensati fra loro conoscono chiaramente quanto sia vana una tale pretensione, e quanto sieno lontani i loro poeti dal meritarsi l'onore di tale principato. *Giambattista Rousseau* è il gran nume della lirica francese; ma prima di lui erano stati altri poeti che erano entrati nella medesima carriera.

Ronsard compose odi eroiche, e si studiò di seguire *Pindaro*; ma dall' imitazione del greco lirico seppe ricavare solamente gonfiezza ed oscurità, non forza ed elevatezza; e la sua dicitura piena di grecismi e di affettazione rimase tosto antiquata, e fece ben presto venire in disprezzo ed in dimenticanza la sua poesia. *Malherbe* è stato il primo lirico, anzi come abbiam detto altrove (*a*), il primo poeta della Francia: egli fece sentire ai suoi nazionali l'armonia de'versi, che per l'avanti non conoscevano, e può ancora presentemente piacere per la naturalezza dei movimenti del suo animo, pel giro delle espressioni, per la nettezza delle idee e per altre liriche qualità; ma il suo stile è alquanto antiquato; ciò che non accade ai buoni lirici italiani e spagnuoli assai anteriori al *Malherbe*: e poi anche in grandi e sublimi argomenti non sa seguire un tuono assai alto, ed usa sempre idee, immagini ed espressioni graziose bensì e leggiadre, ma tenui e leggiere. *La Mothe* volle coltivare la lirica come tante altre parti della poesia; ma versi disarmonici e duri, senza calore e senza estro, non possono guadagnargli il nome di lirico. Questo glorioso nome viene a piena voce accordato a *Giambattista Rousseau* dai suoi nazionali, i quali lo riconoscono pel dio della lirica poesia. Io trovo in molti suoi versi non certo tutta quell'armonia che pure la lingua francese comporta, e che si fa sentire nei versi del *Racine*, ma assai più che non si manifesta in tutti gli altri lirici di quella nazione; io vedo quà e là pensieri forti ed immagini brillanti; io leggo alcune espressioni graziose e sublimi e veramente poetiche, ma vi ritrovo ancora troppi versi stentati e duri, troppi bassi e prosaici, e vi desidero quasi da per tutto il calore dell' affetto, il sentimento e l'entusiasmo che deve animare i poeti lirici. D'*Alembert* (*b*) loda come eccellenti in due diversi caratteri l'ode VI. del libro VI. alla fortuna, e la VII. alla vedova. Ma a dire il vero io

239 Rousseau.

(*a*) Cap. I. (*b*) Réflex. sur l'Ode.

non so trovare nella prima che una cicalata filosofica, con alcune declamazioni contro i conquistatori ed i guerrieri; e nell' altra uno scherzo burlevole con alcune graziose immagini; ma in nessuna ravviso quei movimenti dell' animo, quei lanci del cuore e quell' andamento lirico che rendono le odi eccellenti. Il *Voltaire*, che chiama bella l' ode della fortuna (*a*), ne va poi notando parecchi passi freddi e senza entusiasmo, che non la provano certamente di singolare bellezza. La struttura dei versi sarà felice, quando così piace ai nazionali che ne sono giudici più di noi competenti; ma al mio gusto comparisce certo priva della lirica pompa e di dolcezza e fluidità; i suoi versi mi sembrano saltellare in vece di correre dolci e maestosi. Se l' ode, come dice lo stesso *Rousseau* (*b*), è il campo dell' entusiasmo e del patetico, non so quale lode possano meritare le sue, vuote di sentimento e di affetto, e senza il fuoco dell' entusiasmo. S' egli nello stile medio ha qualche pensiero leggiadro ed alcuna graziosa immagine, non sa produrre la dovuta impressione nel cuor dei lettori per l' unione di altre idee troppo comuni e di versi prosaici, e più ancora per l' aridità dei sentimenti. Se poi ardisce di sollevare il suo canto, la lira non può giungere a sì alto tuono, e se le rompono le corde per voler fare inutili e temerarj sforzi. Alle volte un oscuro gergo ed una gigantesca ampollosità fanno tutto il sublime; altre volte si vede un certo disordine, che si fa sentire non per la varietà delle cose che si dicono, ma per la tenuità dello stile con cui vengono sposti i suoi pensieri. Quando il poeta ha levato da terra ed innalzato in aria lo spirito del lettore, allora facilmente lo trasporta dove meglio gli piace, e gli fa godere tutte le belle vedute che ama di presentargli; ma mentre il lettore va umilmente strascinato per terra, come non riuscirgli stentati e difficili i salti, a cui lo vuole costringere il poeta? La felicità della poesia del *Rousseau*,

(*a*) Quest. sur l' Enc. Enthousiasme. (*b*) Préface.

assai maggiore nella traduzione dei salmi e di *Ezechia*, ove adopera pensieri, immagini ed espressioni della scrittura, che nelle altre che sono più sue, può forse mostrare che non erano troppo severi i giudici che, come dice d'*Alembert* (a), desideravano ch'egli avesse maggior copia di pensieri e sentimenti più vivi ed animati. Io certo, per quanto senta commendare dai Francesi il *Rousseau*, non so indurmi a rispettarlo per un lirico classico e magistrale, nè a metterlo, com'essi vorrebbono, al fianco di *Pindaro* e di *Orazio*. Ma sono però in qualche guisa scusabili in questa venerazione i Francesi, da che rimane ad ogni modo il *Rousseau* tanto superiore agli altri loro lirici, che ha tutto il diritto di essere riconosciuto pel principe della lirica francese, o per l'unico, a dir meglio, che sia alquanto riuscito in quel genere di poesia. Gli altri lirici francesi ostentano da per tutto una fredda ispirazione, non mandata loro da *Apollo*, ma ispirazione sforzata, o, diciam così, di comando, e per andare in cerca dell'entusiasmo pindarico si lasciano trasportare da un ebrio e forsennato delirio; con un *qu'entends-je*? *que vois-je*? *où suis-je*? pensano mostrarsi abbastanza pieni del dio della lirica; e coi versi di *Boileau* sopra l'ode

Son style impètueux souvent marche au hazard;
Chez-elle un beau dèsordre est un effet de l'art:

vogliono mettere al coperto di ogni critica tutte le stravaganze della loro fantasia. Quante espressioni ampollose e gigantesche, qual gergo di parole, che confusione d'idee non ci presentano colla pretensione di entusiasmo? E all'opposto quanti freddi discorsi e quanta prosa rimata non si suole onorare col nome di ode? Leggansi i versi sul fanatismo, su la pace ed altri del *Voltaire*, e poi dicasi se quell'*Apollo* francese, che

240 Voltaire, Le Brun, Chaulieau ec.

(a) Réflex. sur l'Ode.

chiama l' ode il campo dell' entusiasmo, potè porre con verità a questi suoi versi il titolo di odi. Presentemente gode la Francia di un nobile lirico nel poeta *Le Brun*, il quale ha saputo dare alle sue odi una ricchezza, elevatezza e sublimità, che se si presentassero scelte e raccolte in un corpo, gli guadagnerebbero forse, a giudizio di alcuni nazionali, il titolo di principe della lirica francese con preferenza del *Rousseau*. Noi non avendone vedute che alcune poche sparse quà e là, non possiamo formarne un esatto giudizio, e temiamo che in tale dispersione non possa ricavarne il desiderato frutto la lirica poesia. Più felici sono stati i Francesi nelle composizioni graziose ed amene, molli e voluttuose, che nelle eroiche e sublimi, ed hanno saputo meglio tener dietro ai leggieri svolazzamenti di *Anacreonte*, che ai sublimi voli di *Pindaro*. Quanto è dolce ed amabile *Chaulieu* per quella effusione di cuore, e per quella naturalezza e verità che spirano i suoi versi, tuttochè scritti generalmente con negligenza e diffusione di stile! *Bernard*, *Voltaire* ed alcuni altri hanno saputo spargere di gentili dolcezze i leggiadri loro componimenti. „ Noi abbiamo in „ Francia, dice il *Voltaire*, una folla di canzoni superiori a „ tutte quelle di *Anacreonte*, senza ch'esse abbiano mai fatta „ la riputazione di un autore „. Infatti noi vediamo ne' *Giornali letterarj*, negli *Almanacchi poetici* ed in altre simili opere alcuni pezzi pieni di amenità e di eleganza, che potrebbono giustamente occupare un decente luogo fra le composizioni dei più celebrati poeti; pure, a dire schiettamente il mio giudizio, pochi anche di questi mi finiscono di piacere, perchè danno sovente nel basso e nel prosaico; e perchè facilmente, volendo comparire vaghi e graziosi, passano a piacevolezze ed a burle più proprie degli epigrammatici scherzi, che della lirica compostezza: e credo potersi dire con verità, che i Francesi i quali sì felicemente hanno piegata la loro poesia ai pianti tragici ed alla comica giocondità, non le hanno ancora sa-

puto dare il lirico tuono, nè hanno finora potuto acquistare alcun diritto per pretendere il principato nella lirica, come gloriosamente lo posseggono con universale approvazione nella drammatica.

241 Lirici inglesi.

Gl'Inglesi hanno studiato più de'Francesi gli antichi esemplari greci e romani della lirica, e se ne sono inoltre formata una nuova che è tutta loro, senza avere avuti modelli nell'antichità. Il *Waller* è il primo lirico dell'inglese poesia: all'elevatezza dei pensieri seppe egli unire nobiltà nelle espressioni ed eleganza nello stile non ancora conosciuta dagli anteriori poeti. Ma *Cowley* coltivò con maggiore studio quella parte di poesia, ed è forse quegli che con più ragione di tutti gli altri può chiamarsi il lirico inglese. Invaghito della lettura di *Pindaro* pensò di arricchire la poesia di sua nazione delle bellezze del greco lirico, e diede alcune libere traduzioni delle odi di *Pindaro*, ed altre ne compose originali ad imitazione del medesimo. Nè contento di avere introdotto il gusto pindarico nell'inglese poesia, volle abbellirla eziandio colle grazie di *Anacreonte*, ed alcune traduzioni anacreontiche fece sentire ai suoi nazionali, e compose amene canzoni secondo lo stile di *Anacreonte*. Il lirico suo genio lo condusse alle odi eroiche ed alle morali, e gli fece assaporare ogni sorta di lirici componimenti. Il *Congreve* volle seguire più d'appresso l'esempio di *Pindaro*, e non solo l'imitò nei voli dell'immaginazione, ma nel meccanismo eziandio della composizione. Oltre di questi l'*Ackenside* e molti altri eccitarono il loro entusiasmo a comporre odi pindariche. Ma nè il *Cowley*, nè il *Congreve*, nè gli altri lirici inglesi non hanno, a mio giudizio, saputo cogliere il vero tuono della lirica sublimità: gl'Inglesi, come i Francesi, sono facilmente trasportati dall'entusiasmo alla follia ed al delirio, col divario però, che il delirio francese è freddo ed insipido, l'inglese troppo ardente e pesante per lo stesso suo continuo fuoco e furore; e sì gli uni che gli al-

tri possono provare ciò che di sopra abbiamo noi detto, che l'imitazione di *Pindaro* è pericolosa, se non viene accompagnata da grande ingegno e da somma accortezza. Nè più felici sono stati lo stesso *Cowley*, il *Parnell*, l'*Hill* ed alcuni altri che hanno voluto imitare gli anacreontici scherzi, da che tutti comunemente sono caduti nel basso e nel freddo, e lasciatisi condurre tropp' oltre nel seguire diffusamente le immagini ed i pensieri, che i gentili e colti lettori amano di vedere solamente accennati. *Prior* ha saputo, a mio giudizio, meglio di tutti gli altri toccare quel molle e grazioso che rende amabili tali componimenti. I suoi quadretti dell'*Amore* disarmato, di *Cloe* cacciatrice, ed altri simili sono dipinti con una finezza e dilicatezza di tinte, che non è molto conosciuta dai poeti suoi nazionali. Il *Prior* inoltre ha composte odi eroiche e morali, le quali talora anch'esse oltrepassano i giusti termini di una savia e regolata arditezza; ma non giungono però a quegli eccessi, a cui si trasportano le odi pindariche dei suoi nazionali. La festa di santa *Cecilia*, celebrata da'musici in Inghilterra, esige dai poeti un ode a quella santa ed alla musica, ed i più illustri ingegni si sono impiegati in comporne su tale soggetto. *Congreve*, *Pope*, *Addisson* e quasi tutti gli altri hanno scritta la lor ode pel giorno di santa *Cecilia*, e tali odi, siccome composte dai più chiari poeti, sono pezzi molto rispettabili della lirica inglese; ma dovendo sempre versare intorno al medesimo argomento, non hanno campo di riuscire tutte di estrema bellezza; e quella stessa del *Dryden*, che viene commendata con particolari lodi dall'*Hume* e dal *Voltaire*, e riguardata da tutta la nazione come un capo d'opera inimitabile, sembra troppo sforzata, e *nubes et inania captat* colla creazione dell'universo attribuita alla musica, col freddo e il caldo, col secco e l'umido, che saltellano per mettersi al loro posto per ubbidire alla musica, e va

toccando tasti troppo fra loro lontani, e mostra un entusiasmo non molto ben regolato. Un altra sorta di lirica hanno gl'Inglesi ch' è loro propria, consistente in monologhi e soliloquj di un animo maninconico ed afflitto sopra oggetti serj e lugubri. Il lirico *Parnell*, che si prese diletto di altri più ameni componimenti, volle parimente impiegare il suo genio poetico in questi funebri: sentimenti sodi e profondi, ma disordinatamente ammassati e confusi con altri piccioli e freddi, sogliono formare le odi lugubri del *Parnell* e di altri Inglesi. L'infelice *Savage* era il più opportuno per tai canti, e le misere circostanze a cui la spietata sua madre lo teneva ridotto, potevano bene ispirargli le immagini e le espressioni più proprie; ed egli infatti esprime il suo affetto e dolore con maggiore naturalezza e verità. Tali maninconici componimenti potranno forse recare diletto al serio umore degl' Inglesi: noi non sappiamo trovare sollazzo in simili orrori e tristezze, ed amiamo coi Greci e coi Romani di sentire eziandio nei pianti maggiore dolcezza ed ilarità.

242 Lirici tedeschi.

La lira alemanna fin da gran tempo si era fatta sentire con lode nelle mani dell' *Opitz*, del *Canitz*, del *Gunther* e dei più stimati poeti di quella nazione; ma non ha saputo acquistarsi celebrità presso le straniere, finchè non è stata dopo il principio di questo secolo suonata dall' *Haller*. I Tedeschi ritrovano nelle odi di *Haller* alcuni idiotismi ed alcune espressioni proprie degli Svizzeri, poco conformi alla sincera purità della buona lingua alemanna, e vogliono sentirvi una certa, per così dire, *elveticità*; ma gli stranieri che non possono entrare nelle finezze della lingua, ne lodano l' altezza dei pensieri, la vivacità delle immagini e la robustezza delle espressioni: e benchè in molte odi morali vi ravvisino più sembianza di composizioni didattiche che di liriche, e, nelle tenere e passionate, ricercate espressioni che possono sembrare uscite dallo spirito più che dal cuore, non lasciano non pertanto di

243 Haller, Klopstock, Ramler, Gleim ec.

riporre l'autore nella classe dei più rinomati lirici. Il *Klopstock* è forse più stimato come lirico che com'epico: fuori dagl' imbarazzi delle barriere fissate alla carriera epica, trova nella lirica campo più libero al suo genio, e corre, salta, e vola, come meglio gli piace, e dispone a suo grado delle immagini e delle espressioni per profondere i vivi sentimenti di cui è ricolmo il suo cuore. Dio, la patria, la moglie, tutto riscalda la sua vena poetica, e l'entusiasmo il comprende sì pienamente, che trabocca nell'animo dei lettori, e l'empie di una santa e toccante ammirazione. Il *Ramler* seppe bere tutto lo spirito di *Orazio*, e la pregevole sua arte di maneggiare nobilmente la lira, e d'incantare colle sublimi ed armoniose sue odi. Il *Gleim* si levò sì alto, che viene come abbiamo detto di sopra, anteposto al greco *Tirteo*; ed al tempo stesso la pieghevolezza della sua voce lo fece ugualmente imitare le anacreontiche grazie, e gli procurò il glorioso vanto, che non potè ottenere *Anacreonte*, di cantare colla stessa felicità le eroiche e guerriere imprese che gli scherzi amorosi. La verità delle pitture e la naturalezza dell'espressione rendono amene e graziose le sue finzioni poetiche; e possono meritare al *Gleim* il pregevole nome di *Anacreonte*. Il *Voss*, i conti *Stolberg*, lo *Schiller*, il *Burger*, ed alcuni altri hanno seguitato a maneggiare la lira alemanna con diletto ed ammirazione dei nazionali, e con vantaggio della poesia. Questi sono i lirici più rinomati degli antichi tempi e dei moderni, e quei che hanno in qualche modo giovato ai progressi della lirica poesia; noi tralasciamo di parlare di molti altri lirici, sì delle nazioni ora nominate, che delle altre, perchè poco conosciuti dall'universale dei colti poeti, non hanno recato alcun vantaggio per l'avanzamento dell'arte, e ci affrettiamo a dare un leggiero sguardo alle altre sorti di poetici componimenti per por fine a questo troppo lungo trattato della poesia.

CAPITOLO VI.

Delle altre sorti di poesia.

244 Egloga.

Dopo avere contemplata la poesia lirica, la drammatica e l'epica, poco ci potranno interessare la buccolica, la satirica e le altre meno importanti specie di poesia; e noi però le trascorreremo rapidamente senza troppo fermarci nella loro considerazione. Senza entrare a ricercare, se da *Pan* o da *Apollo*, se nel Peloponneso o nella Sicilia si deggia prendere l'origine della buccolica, noi diremo soltanto che i più antichi ed anzi gli unici monumenti che ci rimangono di tale poesia, sono alcuni idillj dello smirneo *Bione* e dei Siciliani *Mosco* e *Teocrito*. *Fontenelle* (a) sembra prezzare di più la dilicatezza e la gentilezza degl'idillj di *Bione* e di *Mosco*, che la naturalezza e talora rusticità di quei di *Teocrito*. Ma io temo che non sia assai giustamente istituito tal paragone: gl'idillj rimastici di *Bione* e di *Mosco* sono amene favolette e graziose immagini, che esigono gentilezza d'idee e di espressioni, e mal soffrirebbero la pastorale rusticità, nè si hanno a paragonare coi *bifolchi*, cogli *operai* o con altri rustici e pastorali di *Teocrito*; ma bensì coll'*Epitalamio di Elena*, coll'*Adone morto*, coll'*Amore punto dall'ape*, e con altri simili leggiadri e piacevoli, i quali niente hanno di grossolano e di volgare. E paragonati con questi gl'idillj di *Bione* e di *Mosco*, saranno forse più fioriti e più vaghi, ma resteranno assai inferiori nella naturalezza e nella semplicità, e sembreranno certo molto meno buccolici: gl'idillj di *Bione* e di *Mosco*, pieni di gai pensieri e di ridenti immagini, sembrano fatti per la lira di *Anacreonte*; quei di *Teocrito*, ameni sì ed eleganti, ma naturali e piani, niente disdicono alla pasto-

245 Mosco, Bione e Teocrito.

(a) Disc. sur la nat. de l'eglogue.

rale sampogna. *Teocrito* inoltre si è portato a varie materie, ed ha trascorso i monti, i campi ed i mari, facendo parlare i pastori, i mietitori ed i pescatori, e si è meritato il titolo di principe della buccolica poesia. Lo stile di *Teocrito* è quale si conviene a quella sorta di componimenti: le immagini sono prese dalle piante, dalle acque, dalle bestie e da altri simili oggetti: le riflessioni che assai frequenti s'incontrano, non oltrepassano la capacità dei pastori, e nel modo stesso onde sono esposte, hanno più l'aria di proverbj che di sentenze pedantesche: nei versi osserva giustamente il *Fraguier* (a) ritenersi costantemente una cotale cadenza, che è quella che meglio confassi colla poesia pastorale; e l'*Hardion* (b) ritrova mille bellezze buccoliche nel dialetto dorico e nei dattili distaccati, adoperati da *Teocrito* nei suoi versi. Nè perciò io accuserò di troppo sofistico o di temerario *Fontenelle*, il quale condanna i pastori di *Teocrito* di un po' di rozzezza, e di mischiare alle volte alcune idee troppo basse ad altre più nobili, e di trattenersi in cose poco importanti sopra le loro pecore ed i loro affari, senza mettervi dell'affetto, e renderle alquanto interessanti.

245 Virgilio.

Virgilio è stato il discepolo di *Teocrito* nella buccolica, come di *Omero* nell'epica. La maggior parte delle sue egloghe sono prese da *Teocrito*; ma, come fa vedere lo *Scaligero* (c), migliorate sempre ed arricchite di nuove bellezze: *Menalca* e *Dameta* si dicono mutuamente nel *Palemone* le medesime ingiurie, ma più pulitamente che *Comata* e *Lacone* nel quinto idillio di *Teocrito*. L'idea dell'incantesimo dell'egloga ottava di *Virgilio* è tutta di *Teocrito* nell'idillio secondo, ma resa più naturale e più bella. Dialoghi, similitudini, espressioni si ritrovano quasi in tutte le egloghe di *Virgilio* o tradotte o imitate da quelle di *Teocrito*. Alcuni riprendono

(a) Acad. des Inscr. tom. II.
(b) Acad. des Inscr. tom. VI.
(c) Poet. lib. V. c. V.

Virgilio per avere introdotte le guerre civili per materia di discorso ai suoi pastori; altri se la prendono contro *Virgilio* e contro *Teocrito* per avere presentato alle volte i loro pastori in mutui contrasti ed in situazioni da non rendere troppo piacevole la vita pastorale. Ma *Virgilio* mette tanto interesse ed un interesse sì proprio dei pastori nel parlare che fanno *Titiro* e *Melibeo*, *Licida* e *Meri* delle guerre civili, che sembra non siensi mostrate queste ad *Orazio* per un verso più proprio ad eccitare idee sublimi e liriche per le sue odi, che a *Virgilio* per muoverne di pastorali ed umili per le egloghe. I litigj dei pastori di *Teocrito* mi offendono alle volte, perchè impuliti, e talora eziandio immodesti, non perchè molto detraggano dell'innocente e tranquillo piacere della vita pastorale, che non dee diminuirsi per contese sì picciole; ma *Virgilio* li presenta con tale aria di naturalezza e d'ingenuità, che non recano minore diletto che gl'istessi canti e gli amori, i quali si vogliono tanto opportuni per la buccolica poesia. Ciò ch'io non so lodare nè in *Teocrito*, nè in *Virgilio* è che facciano cantare ai loro pastori cose comuni e triviali delle pecore, dei lupi, delle volpi, degli scarafaggi e di altri simili soggetti, che appena sarebbono da mettersi nella loro bocca in un mutuo dialogo. Che canzone è mai quella che grida alle pecore, che non troppo s'innoltrino, ed a *Titiro* che rimuova dal fiume le capre che van pascolando? *Virgilio* inoltre cade in un errore forse più grave facendo cantare ai suoi pastori, che *Pollione* compone versi, che *Bavio* e *Mevio* sono cattivi poeti, ed altre simili cose troppo lontane dalle cognizioni e dai canti dei rustici pastorelli. Io non so perchè abbiano voluto sì *Teocrito* che *Virgilio* mettere nei canti dei loro pastori molte espressioni di passione e di affetto, che sarebbono state più interessanti presentate ne' familiari discorsi. Quanto è più toccante e patetico il monologo di *Coridone* nella seconda egloga di *Virgilio*, tolto in gran parte da *Teocrito*, che i teneri

e dilicati sentimenti espressi nei canti di *Menalca* e *Dameta*, di *Coridone* e *Tirsi* nella terza e settima, e di altri in altre egloghe! Va bene che si canti la morte di *Dafni* e qualche altra cosa più sublime, e che possa sembrare superiore al familiare discorso dei pastori; ma gli affetti e gli amori, le rivalità ed i piccioli contrasti meglio si esprimono in un naturale dialogo che nei canti studiati. Ben all'opposito nella quarta, sesta e decima, ed in qualche altra egloga ha voluto *Virgilio* mettere in poesia buccolica cose troppo alte e sublimi, superiori alla capacità dei pastori, e degne dei più profondi filosofi e dei poeti più ispirati da *Apollo*, e se a *Teocrito* si può dare l'accusa di essere disceso nei suoi idillj a troppo picciole e basse materie, *Virgilio* si è meritata quella di essersi al contrario levato a troppo alti argomenti. Ma e questi e qualunque altro difetto del greco e del latino buccolico spariscono a vista della purità ed eleganza, della naturalezza e verità, e di mille altri pregi dell'egloghe dell'uno e dell'altro, ma singolarmente di quelle di *Virgilio*, nè tolgono che desse non sieno uno dei più preziosi monumenti della poesia greca e della romana. Dopo *Virgilio* scrissero egloghe *Nemesiano* e *Calpurnio*, e benchè rozzi ed incolti hanno pure alcuni sì gentili pensieri, che se avessero saputo presentarli colle grazie dell'arte e con eleganza di stile, potrebbono comparire senza rossore accanto a *Virgilio* ed a *Teocrito* come maestri della buccolica.

247 Petrarca, Boccaccio, Pontano, Sanazzaro.

Nei secoli posteriori, al risorgere nell'Europa la letteratura, il *Petrarca* ed il *Boccaccio* coltivarono la poesia buccolica; ma non vi ebbero sì felice successo, come l'avevano ottenuto in altri componimenti. *Battista Mantovano* ed alcuni altri poeti s'impiegarono nel medesimo lavoro, senza avere avuto migliore riuscimento. Maggior onore recò a quella poesia *Pontano*. Il *Rustico* del *Poliziano* è un eccellente pezzo di poesia pastorale; ma più di tutti l'illustrò il *Sanazzaro*

colle sue egloghe latine ed italiane. Nelle latine, abbandonati i pastori, prese egli per interlocutori i pescatori, come aveva una volta fatto *Teocrito*, e pieno la mente di frasi e di espressioni poetiche dei Romani, seppe trattare le cose pescatorie latinamente con purità ed eleganza, e potè in qualche modo comparire originale. Non mancano alle italiane dilicati sentimenti e leggiadri pensieri; ma l'introduzione di tante voci più latine che italiane, l'affettazione dello stile e la scipitezza delle rime sdrucciole le rendono nojose e stucchevoli. Dopo il *Sanazzaro* il *Vida* e molti altri, sì Italiani che Spagnuoli, Francesi e di altre nazioni si diedero a comporre egloghe latine, acquistandosi maggior lode chi più d'appresso seguiva le tracce del gran *Virgilio*: e *Bernardino Rota* e molti altri Italiani coltivarono nell'idioma nazionale la buccolica poesia; ma nessuno si è fatto in questa un nome distinto. *Errera* (a) non sa trovare un egloga italiana, che possa paragonarsi colla prima dello spagnuolo *Garcilasso*: e certo in questa principalmente, ma eziandio nelle altre egloghe di *Garcilasso* grandemente diletta nello stile pastorale la naturalezza e dolcezza, ed anche l'eleganza e la nobiltà. Io non parlerò del *Figueroa*, del *Vega*, del *Quebedo*, del *Borgia* e di altri spagnuoli, che scrissero dopo il *Garcilasso* componimenti buccolici, ma che non gli poterono levare il principato in quel genere di poesia. Nella buccolica francese godè del primato il *Segrais* per la semplicità e naturalezza di pensieri e di stile tanto conveniente a questo genere di poesia; ma glielo usurpò tosto il *Fontenelle*, il quale viene riposto dai suoi nazionali al fianco di *Teocrito* e di *Virgilio* nel ruolo dei poeti classici e magistrali. Ma come mai voler annoverare il *Fontenelle*, non dico fra i classici, ma neppure fra i buoni poeti buccolici? I suoi pastori hanno una cert'aria spiritosa e maniere sì raffinate, che sembrano imbastarditi col commercio delle città, non allevati nel-

248 Vida e Rota.

249 Garcilasso, ed altri Spagnuoli.

250 Fontenelle.

(a) Anot. a la Egl. I.

la rozzezza delle campagne e nella semplicità di quella vita innocente. I pastori si trattengono bensì in dolci discorsi de'loro amori e delle lor belle, ma non usano di parlare metafisicamente, e di perdersi in astratte idee dell'amore, come fanno i pastori del *Fontenelle*. I pastori conoscono appena l'arte e vivono abbandonati alla natura; ma non sanno conoscere la ricercatezza o la semplicità della lor arte o della natura, nè dire con *Fontenelle*: *quell' arte quasi tanto semplice come la natura*. *Teocrito* fa dire a *Dameta* (a), che si è guardato nel mare ἠ γὰρ πρὰν ες πόντον ἐβέβλεπον. *Nuper me in littore vidi*, dice il *Coridone* di *Virgilio*. *Fontenelle* non si contenta di questa semplicità di parlare, e dice con più spirito *on avoit pris conseil des ondes les plus claires*. Non vi ha egloga alcuna, non vi ha quasi verso alcuno in quelle egloghe, che non faccia vedere che un autore sì spiritoso come il *Fontenelle* non poteva appigliarsi ad una composizione meno conforme al suo stile che la pastorale, nella quale pure sembra ch' egli abbia preteso di superare gli antichi. Il cavaliere *Cubieres* nel suo elogio del *Fontenelle*, fatto in una forma del tutto nuova, col titolo *Fontenelle giudicato dai suoi pari*, dice che le pastorali del *Fontenelle* potranno essere una bella opera, se si trasporteranno le scene dalla campagna in città, ed i pastori si faranno conti e marchesi. Io penso che non faccia d'uopo di tanto cambiamento, ma basti l'immaginarsi gl'interlocutori non pastori o rustici personaggi, ma conti e marchesi, od altri begli spiriti della città dimoranti nella campagna, ed interessati, com'è ben facile, negli amori e nelle faccende dei rustici e dei pastori. Ma non credo che la poesia del *Fontenelle* debba meritarsi questi pensieri; certo egli è che le sue egloghe non possono per alcun conto riporsi nella classe di componimenti magistrali.

(a) Idyll. VI.

251 Egloghe inglesi.

D' *Alembert*, parlando dell' egloga, dice che *Teocrito*, *Virgilio* e *Fontenelle* hanno esausto quanto si può dire sopra i boschi, sopra i fonti e sopra le mandre (*a*). Non credo che gl'Inglesi vogliano menare buona questa decisione di *Alembert*. Essi contano fra i più eccellenti buccolici lo *Spencer* assai prima del *Fontenelle*. Il *Pope* (*b*) riconosce pei due più rispettabili genj in questa parte il *Tasso* e lo *Spencer*. Ma l'*Aminta* del *Tasso* più appartiene alla poesia drammatica, come di sopra abbiam detto, che alla buccolica; e resta lo *Spencer*, a giudizio del *Pope*, pel principe fra i moderni buccolici. Il *Dryden* parimente (*c*) non teme di chiamare il *Calendario* dello *Spencer* la più perfetta opera in questo genere, che siasi da nazione alcuna prodotta dopo le egloghe di *Virgilio*. Io non metto in paragone lo *Spencer* col *Fontenelle*, ma non riconoscerò per vero modello dello stile pastorale le egloghe dell'inglese poeta, e perchè troppo lunghe, e perchè spesse volte allegoriche, e principalmente perchè scritte in frasi e parole troppo basse e triviali, adoperate soltanto dall'infimo volgo. Dopo lo *Spencer* sonosi impiegati in questa sorta di poesia alcuni altri Inglesi. Il *Walsh*, critico e poeta, trattò criticamente della poesia pastorale, e scrisse lodate egloghe. Più celebre nome si fece il *Philips*, stimato il principe degli scrittori buccolici nei due generi che volle illustrare d'egloghe, per così dire, nobili e rusticane. Il *Gay* ed altri poeti si occuparono nella medesima poesia. Ma tutti sono stati superati dal *Pope*, il quale ha saputo nelle sue *Stagioni* ridurre in nuova forma molte cose dette prima da *Teocrito* e da *Virgilio*, ed adoperate poscia da altri moderni; e nel *Messia* singolarmente ha in tal guisa rifusa l' egloga seconda o sia il *Pollione* di *Virgilio*, aggiugnendovi molti passi d' *Isaia* e molte idee sue proprie, che può non senza ragione chiamarsi in qualche mo-

252 Spencer.

(*a*) Réfl. sur la Poés.
(*b*) Disc. on pastoral Poetry.
(*c*) Ded. Virg. Ecl.

do poeta originale. Posteriormente il *Shenstone* si è particolarmente fatto stimare per le sue pastorali che, com' egli medesimo dice, sono un *esatta copia della situazione del proprio suo animo*, e la semplicità ed eleganza, tenerezza e sensibilità distinguono particolarmente le sue pastorali, che, al dire degli stessi nazionali, non hanno pari nell'inglese, e nè forse anche in tutta l' antica e moderna poesia.

253 Egloghe tedesche.

I Tedeschi recentemente hanno prodotte nei loro idillj tante nuove cose non pensate da *Teocrito*, nè da *Virgilio*, nè da *Fontenelle*, che pienamente smentiscono il detto di *Alembert*. Il *Rost* ha composti alcuni racconti pastorali con naturalezza e con grazia, ma con una morale che non è troppo pura. Lo *Schmidt* ha dato fuori un libro di egloghe col titolo di *Quadri e sentimenti poetici cavati dalla santa scrittura*, in cui dipinge la natura ed esprime il sentimento con verità; ma le parlate troppo lunghe e le espressioni orientali prese dalla scrittura snervano la forza dell' effetto, e ne oscurano la naturalezza e la verità. Quanto sono diverse le toccanti e naturali espressioni, con cui il *Coridone* di *Virgilio* sfoga la sua passione per l' ingrato *Alessi*, dalle studiate e fredde di *Lamec* nello *Schmidt* per l'amata sua *Ada*! Ma sopra tutti gli altri poeti tedeschi lo svizzero *Gessner* ha ottenuta pe'suoi idillj molto maggiore celebrità. L'idea di questi, comechè sia presa dalla semplicità della campagna, e della vita rustica e pastorale, è però affatto nuova, di materia e di gusto molto diversa dalle egloghe di *Teocrito*, di *Virgilio* e di *Fontenelle*. Un giovine contemplando con filiale pietà il dormiente suo padre; una giovinetta pastorella superando le amorose insidie del giovine suo padrone colla memoria della defunta madre; due pastori filosofando sull' urna sepolcrale di un famoso guerriero, ed altri soggetti simili danno spesso argomenti del tutto nuovi negl' idillj del *Gessner*; gli amori stessi e le tenerezze pasto-

254 Schmidt.

255 Gessner.

rali presentano al poeta tedesco idee ed immagini non espresse dagli altri buccolici poeti; e gl' idillj del *Gessner* non si potranno riporre fra le servili imitazioni degli antichi, ma dovranno certamente essere riguardati come componimenti originali. Ma non per questo sono da proporsi per modelli perfetti di buccolica poesia. La troppa minutezza e diffusione delle descrizioni e delle pitture li rendono alle volte languidi e freddi. Io non so trovare diletto nella lunga e minuta contemplazione che fanno i pastori del *Gessner* dei più piccioli oggetti naturali e nei discorsi e nelle riflessioni che vi formano sopra di essi. Qual piacere non fa egli prendere a *Dafni* nel contemplare la faccia dell' inverno, che si presenta sempre cotanto tetra e deforme? Con che minutezza e con quanto trasporto non osservano *Dafni* e *Damone* i più frequenti e comuni fenomeni della natura, che più non farebbe uno studioso naturalista? *Mirtillo* se ne va alla sera per suo diporto a guardare il vicino stagno, e si ricrea coll' osservare come le sue acque riflettono il lume della luna, e quanta è la calma della campagna illuminata da quel dolce lume, ed i teneri accenti dell'usignuolo lo tengono lungo tempo rapito in una beata estasi. Il giovinetto *Alessi* esce su la sera per ammirare come il sole nel tramontare indora le alte montagne; ed in somma tutti quei rustici pastori sono altrettanti filosofi, che sanno trovare il vero diletto nella continua contemplazione della natura. Io non niego, che i pastori e le innocenti persone della campagna non godano, anzi forse essi soli godano, dei maravigliosi spettacoli della natura; ma li godono soltanto per un intimo sentimento e per una diretta impressione della natura, non per le ricercate riflessioni dello studio. Quanto più profonda impressione non fanno nell' animo quei versi naturali e patetici di *Virgilio*:

Fortunate senex, hic inter flumina nota,
Et fontes sacros, frigus captabis opacum.
Hinc tibi, quae semper vicino ab limite sepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti.
Saepe levi somnum suadebit inire susurro.
Hinc alta sub rupe canet frondator ad aures;

che non fanno tutte le filosofiche conferenze dei pastori del *Gessner*? Il poeta, non i pastori, dee esser filosofo, anzi la filosofia del poeta non dee comparire che nella stessa rozzezza e semplicità dei pastori. Alcuni riprendono il *Gessner* per avere senza alcun bisogno fatto uso dei fauni e delle ninfe, e adoperato inutilmente l'intervento degli dei. Io gli perdonerò facilmente questo ed altri difetti simili; ma il difetto per me più sensibile di gran parte dei suoi idillj è una certa freddezza ed un languore che, in mezzo ai gentili pensieri ed alle leggiadre immagini, si fa pur sentire troppo sovente; onde in vece di riscuotersi l'animo, e risvegliarsi gli affetti colla lettura di essi, nasce la noja e lo sfinimento di cuore nei leggitori. Ma nondimeno con tutti questi difetti gl'idillj del *Gessner* sono dei migliori pezzi che abbiamo di buccolica poesia, e ne possono produrre altri perfetti, se si prenderanno ad imitare da un poeta, che alla gentilezza dei pensieri e delle immagini del *Gessner* sappia accoppiare i pregi dello stile di *Teocrito* e di *Virgilio*. Non sono mancati dopo il *Gessner* varj poeti che hanno voluto coltivare questo genere di poesia; fra quali il *Voss*, che si è distinto nelle odi, ha acquistato eziandio particolare onore coll'egloghe. Ma noi, tralasciando di darne distinto ragguaglio, passeremo a parlare della poesia satirica.

230 Satira.

Alcuni, abbagliati solamente dal nome, prendono l'origine della satirica poesia dal dramma dei Greci chiamato *Satira*, ed altri dai satiri; altri con qualche maggior fondamento la

ripetono dai jambi de'Greci, ed altri dai silli. Ma *Orazio* (*a*) e *Quintiliano* (*b*) ci dicono sì espressamente che la satira tutta è romana, che sarebbe un oziosa fatica il volerla far discendere dalla Grecia. Il *Dacier* (*c*) spiega con molta erudizione e giudizio in quale guisa i versi fescennini trasferiti al teatro dai giovani romani, ed adoperati poscia con molta correttezza e moderazione da *Ennio*, da *Pacuvio* e da altri drammatici, abbiano finalmente fatto nascere la satira in mano di

257 Lucilio.

Lucilio. Noi dunque riconosceremo *Lucilio* per vero padre e quasi creatore della satira romana, condotta poscia a maggiore perfezione da *Orazio*, da *Persio* e da *Giuvenale*. Trenta satire di *Lucilio* si trovano citate dagli antichi, ed ora non ne rimangono che pochi frammenti, raccolti con erudita fatica dal *Douza*. Ma da questi frammenti si può abbastanza conchiudere, che la lingua e la versificazione delle satire di *Lucilio* non era ancora troppo raddolcita e pulita, ma che giuste n'erano e filosofiche le sentenze, piacevole ed ingegnosa l'invenzione. Anzi a me sembra di scorgere nei frammenti della satira di *Lucilio*, che descrive un concilio degli dei contro *Rutilio Lupo*, il modello di uno dei più lepidi dialoghi di *Luciano* sopra un argomento simile (*d*), tornando a non poca gloria del satirico romano l'aver potuto dare materia di plagio o d'imitazione al più grazioso e piacevole ingegno della Grecia. *Orazio*, *Persio* e *Giuvenale* sono gli unici poeti satirici che abbiamo dell'antichità. *Persio* ha incontrato recentemente un traduttore ed illustratore nel dotto e giudizioso *Selis*, il quale in una dissertazione intorno a *Persio* ha rilevate molte bellezze del suo autore, non abbastanza conosciute dagli altri, e ha trovati superiori alcuni passi del medesimo, imitati poscia dal *Boileau*. Anche posteriormente il *Monti* in Italia, ed in Germania il *Passow* hanno date nuove tra-

258 Orazio, Persio e Giuvenale.

(*a*) Sat. ult. lib. I.
(*b*) Lib. X. cap. I.
(*c*) Acad. des Inscr. t. II.
(*d*) V. Jupiter tragoedus.

duzioni di *Persio* ai lor nazionali. Ma *Persio* con tutti i suoi pregi rimane per l'oscurità e per una certa stranezza di espressioni tanto inferiore agli altri due poeti, che lo stesso *Selis*, tuttochè suo traduttore, non ardisce di chiamarlo che il terzo fra i satirici. Ad *Orazio* dunque o a *Giuvenale* dovrà aggiudicarsi il principato nella satira. Ma perchè si decidesse fondatamente la lite fra i partigiani di questi due, sarebbe d'uopo definire esattamente quale si debba stimare la vera natura della satira. Se questa è una mordace ed acre invettiva contro il disordine dei costumi, ornata di gravi sentenze e di severa dottrina, si potrà, io credo, stare al giudizio dello *Scaligero*, e darsi la palma al satirico *Giuvenale*, pieno di forti pensieri, di vibrate sentenze, di energiche espressioni e di giusta e sana morale. Ma se per satira vuolsi intendere una graziosa e naturale derisione dei vizj, abbellita di gaje e leggiadre immagini e di motti vivi e piccanti, ed esposta con pura e semplice eleganza, senza ricercatezza, nè affettazione, chi ardirà di contrastare ad *Orazio* il principato che giustamente possiede nella satira? Le graziose e leggiadre narrazioni di *Orazio*, le fine e dilicate descrizioni, quel suo colloquio coll'importuno, che viene ad annojarlo, quella pittura dell'amante dubbioso, se tornerà o no alla sua bella, quei racconti, quelle favolette sì opportunamente mischiate, e mille altri vezzosi tratti che va spargendo nelle sue satire, non si possono leggere senza sentirne estremo piacere, e rendono il grazioso e lepido *Orazio*, a giudizio dei fini critici, troppo superiore all'acre e mordente *Giuvenale*, perchè si possa questi mettere con lui in paragone.

259 Boileau.

Nella moderna poesia non vanterò per satirici l'*Ariosto*, il *Menzini*, il *Quebedo*, il *Rochester*, il *Canitz*, l'*Haller*, ed altri Italiani, Spagnuoli, Inglesi e Tedeschi, ma fermerommi solamente sul satirico francese *Boileau*, come l'unico che abbia recato vero onore alla satirica poesia. Questi ha saputo

servirsi sì accortamente dei sentimenti di *Giuvenale*, e talora altresì di *Persio*, ma singolarmente di quei di *Orazio*, e gli ha spogliati sì destramente dell'aria romana, e vestiti alla francese con sì buon garbo, che gli ha resi in qualche modo originali, ed ha acquistato sopra di essi il diritto di proprietà. L'arte finissima di rilevare il vizio ed il ridicolo, l'ingegnosa maniera di pungere l'uno e l'altro, i tratti vivaci e piccanti, lanciati maliziosamente con istudiata negligenza a luogo opportuno, e sopra tutto il purgato e corretto stile, e la limata e ripulita versificazione, hanno fatto le satire del *Boileau* veri modelli di quella poesia, ed hanno levato il poeta francese all'alto grado di onore, in cui siedono da gran tempo gli antichi maestri *Orazio*, *Persio* e *Giuvenale*.

260 Satira menippea.

Un altra sorta di satira, composta in prosa ed in versi, fu introdotta presso ai Romani da *Varrone*, il quale, per avere in essa imitato un certo *Menippo* filosofo cinico nell'uso di mischiare la prosa coi versi, le diede il nome di satira menippea. *Dacier* (a) ha raccolti varj frammenti di prosa e di versi nelle satire di *Varrone*, e questi ci fanno vedere, ch'esse contenevano una sanissima morale ed una profonda filosofia, degna della sublime mente di *Varrone*; ma che non erano scritte con quella soavità ed eleganza di stile che si fa sentire nei versi di *Orazio*, e nella prosa di *Cicerone*. Di tale specie di satire degli antichi altro non ci è rimasto che il famoso *Satiricon* di *Petronio*, e questo ancora molto mancante ed imperfetto; la qual satira non essendo che un infilzamento di fatti laidi ed osceni, di una specie di disonesto romanzo in istile alquanto duro ed incolto, sì nel verso che nella prosa, con ragione potremo noi dire coll'*Uezio* (b), che siasi acquistata più fama per l'oscenità delle cose che per l'eleganza delle parole, *ut plus ei ad existimationem profuisse putem obscoenitatem rerum quam sermonis elegantiam*. Il li-

261 Petronio.

(a) Acad. des Inscr. t. II.

(b) Ep. ad Graev. et De orig. fab. Rom.

bro di *Seneca* sopra la morte dell'imperadore *Claudio* può giustamente chiamarsi satira menippea, dappoichè in una piacevole invenzione deride graziosamente *Claudio* ed alcuni altri, ed è scritto in verso ed in prosa con lepidezza ed amenità, senza la gonfiezza e l'affettazione delle tragedie e delle sue prose. Il *Dacier* (a) annovera fra le satire menippee l'opera di *Boezio Della consolazione della filosofia*. Ma questa, comechè scritta sia in verso ed in prosa, non contenendo che un filosofico e serio dialogo della filosofia con *Boezio* per consolarlo nelle afflizioni del suo animo, non vedo per quale ragione si possa chiamare satira menippea. Nè ha maggiore diritto a questo nome l'opera di *Marciano Capella Delle nozze della Filologia e di Mercurio*, che viene da molti chiamata satira. Con più giusto titolo apparterranno alle satire menippee *I Cesari* di *Giuliano* apostata, poichè una graziosa invenzione, filosofiche burle, tratti mordaci ed alcune licenziose libertà fanno leggere con piacere da molti quell'operetta di *Giuliano*. Non mancano fra le opere moderne alcune che possono entrare nella classe di satire menippee; ma di tutte queste nominerò solamente quella francese, che fu pubblicata col titolo di *Catholicon* e di satira menippea, nella quale sono sì ingegnosamente dipinti e sì piacevolmente messi in ridicolo gli Stati tenuti in Parigi per la lega del 1593., che fu allora accolta favorevolmente da tutti due i partiti, ed ancora presentemente viene stimata dagli eruditi.

262 Epistole.

Oltre le satire ha arricchito *Orazio* la poesia di un nuovo componimento colle sue epistole, a cui egli appena ardisce di dare il nome di poesia, essendone lo stile più vicino al pedestre e prosaico, che al sublime e poetico. Uno stile facile e sciolto, che abbia tutta l'aria di confidenza e di familiarità, e che mostri una certa negligenza nello scrivere, ma

(a) Ivi.

sia in realtà colto e corretto, è quello che si conviene alle epistole, e che fa leggere con tanto piacere le oraziane. L'unico poeta che sia arrivato a toccare la finezza ed il gusto di *Orazio* in questa sorta di componimenti, è stato il suo grande ammiratore ed imitatore *Boileau*, il quale, sebbene viene da alcuni ripreso per avere unite alle volte basse e picciole immagini alle nobili e grandi, sarà però sempre degno di somma lode per aver presentate con grazia e con decoro le idee comuni, che non erano entrate ancora in poesia, e per aver saputo accoppiare la nobiltà dello stile coll' epistolare libertà. *Chaulieu*, *Bernard*, *Piron*, *Voltaire* ed alcuni altri Francesi hanno adoperato un altro stile di epistole poetiche semplice, nativo, facile, leggiero, pieno di piacevoli burle e di tratti ingegnosi e toccanti, che sembra ancora più proprio dell' aria familiare e confidenziale delle lettere, che quello stesso delle epistole di *Orazio* e di *Boileau*.

263 Eroidi.

Ovidio inventò un altra sorta di epistole dette *Eroidi*, perchè scrive in esse a nome di alcune eroine e di eroi, o di donne ed uomini celebri dell'antichità. *Penelope* scrivendo ad *Ulisse*, *Briseide* ad *Achille*, *Didone* ad *Enea*, e così altre donne accese di amore, ed abbandonate dal loro amante o dal loro sposo, presentano scene interessanti, dove può maravigliosamente spiccare il più tenero affetto e la più profonda passione.

264 Ovidio.

Ovidio ha dei bei tratti, in cui segue felicemente l'affetto, spande il cuore e dipinge la passione con naturalezza e verità: la facilità e la fluidità della versificazione è un pregio comune a tutti gli scritti di *Ovidio*, ma proprio di questi con qualche particolarità. Lo stesso disordine e la negligenza che talora mostra, or ritornando su le medesime idee, ora passando ad altre che sembrano alquanto lontane, possono esprimere l' agitazione dell' animo di chi scrive, ed accrescere nuove bellezze a questo genere di poesia. Ma nondimeno l' *Eroidi* di *Ovidio* non sono sì passionate e toccanti, co-

me le circostanze delle persone che scrivono sembrano richiedere, e com' egli certamente avrebbe potuto farle, se avesse più ascoltato il suo cuore che il suo spirito. Certi pensieri sottili, certi equivoci e troppo acuti concetti, certa collocazione, certe ripetizioni che possono parere giuochi di parole e che non sono certamente dettate dalla passione, ed alcune digressioni e riflessioni non necessarie, ci fanno vedere più il poeta che scrive, che l' eroina che dà uno sfogo al suo affetto, e questo certamente detrae molto al merito di tali componimenti.

265 Fontenelle e Pope.

Fontenelle, non meno pieno di spirito che *Ovidio*, ha voluto provarsi anch' egli a scrivere eroidi; ma quelle poche che ci ha lasciate, sono di una tale freddezza, che nè anche pei tratti spiritosi, dai quali non sa contenersi la vivacità dell' autore, non si sono meritata una distinta memoria dei posteri. L' inglese *Pope* ha fatta una libera traduzione dell' epistola di *Saffo* a *Faone*, nella quale procura comunemente di dare maggior calore all' affetto espresso da *Ovidio*: ma dove poi ha portato all' eccesso il fuoco e la veemenza della passione, è stata la lettera originale scritta da lui a nome della celebre *Eloisa* al suo amato *Abelardo*. So quanto sia stimata e lodata dai poeti e dai begli spiriti questa eroide del *Pope*, e la credo in gran parte l' originale che si sono fatto un onore di seguire gli autori dell' *Eufemia*, del *Conte di Cominges* e di altri simili componimenti dei nostri dì; e temo però di comparire temerario e guasto di spirito o di cuore, se dirò che non posso trovare gran diletto nella lettura di tale lettera. Sarà forse debolezza del mio animo; ma io amo di vedere l' insinuante e patetico, e l' aspro ancora ed il pungente di una profonda passione, non il furioso ed orribile di un forsennato affetto; cerco le espressioni che mi tocchino il cuore, ma non posso sentire quelle che me lo struggano; seguo con piacere

una passione ben graduata e condotta regolatamente al suo maggior ardore, ma mi stancano i salti improvvisi; ed i mal preparati lampi di affetto in vece di riscaldarmi mi raffreddano e mi levano l'interesse, se incominciava a sentirlo. A me non piace che *Eloisa*, dopo la malinconica posatezza dei primi suoi versi, seccamente ci dica che ama; poi salti a baciare e ad apostrofare il nome di *Abelardo*; quindi si volga alle sue lagrime, alle valli, alle grotte, e, ciò che nessuno certo si sarebbe aspettato, ai reliquiarj; e poi torni al nome di *Abelardo*, poi a se stessa, e poi segua sempre senza fermarsi mai in un sentimento, e senza condurre pei suoi gradi un affetto. Più m' incresce che voglia giugnere fino alle bestemmie per dare maggior forza alle espressioni del suo amore, e metta insieme Dio e *Abelardo*, e si protesti che non le importa di perdere il cielo pel suo amante. Il cielo, Iddio, i santi e gli angioli, i reliquiarj, le lampadi ed altre simili cose non sono le più opportune per esprimere il furore di un amorosa passione. Nell' atto che si parla con quiete e tranquillità, sbalzare con un interrogazione od un apostrofe, come accade sovente ad *Eloisa*, non fa che scancellare l'impressione e rompere il corso dell' affetto. La violenza della passione si esprime alle volte con idee che sembrano sconnesse, ma che sono in realtà ben unite per l'affetto; ma, nella lettera di *Eloisa*, idee, sentimenti ed affetti tutto è sciolto e slegato, niente può produrre nell'animo una viva e profonda sensazione; in somma la lettera di *Eloisa* ha più del violento e dello sforzato che del vero patetico, e non è, a mio giudizio, da presentarsi ai poeti per modello in questo genere di componimenti. Il *Colardeau* ha data ai suoi Francesi una libera traduzione di questa lettera, ed ha composte altresì alcune eroidi, e sì nell'una che nelle altre ha messo qualche miglior ordine e legamento nei sentimenti, ma ha tentato di sforzarli ancor più del suo esemplare; e, per cercare più vivo ardore di affetti, cade in fredde battologie

ed in vani delirj. Noi abbiamo in *Virgilio* ed in *Racine* condotta la passione fino al più alto segno di veemenza e di ardore, senza vedervi smanie e furori, e non possiamo lodare tali eccessi nel *Pope*, nè nel *Colardeau*, nè in alcuni altri che hanno voluto imitarli ed oltrepassarli in questa parte.

266 **Elegia.**

L'elegia, alla quale possono appartenere l'eroidi più che all'epistole, ebbe nelle mani dei Romani sì fortunato successo, che *Quintiliano* non dubita (a) di sfidare in questa parte il valore dei Greci. Quanti e quali fossero i greci poeti che coltivarono l'elegia, si può vedere nel *Giraldi* (b) e nel *Vossio* (c), e più ancora nel *Souchay* (d), il quale ha lasciate sopra l'elegia e sopra i poeti elegiaci tre erudite dissertazioni. *Callino*, *Mimnermo*, *Simonide*, *Callimaco* e *Fileta* sono gli elegiaci greci che hanno lasciata più gloriosa memoria, e particolarmente *Callimaco* viene stimato da *Quintiliano* il principe dell'elegia, e *Fileta* il secondo, e *Properzio* parimente sembra aver data a questi due sopra tutti gli altri onorevole preferenza. Noi, non avendo dei greci elegiaci che pochi frammenti, tralascieremo di darne giudizio, e discenderemo ai Romani che sono i veri maestri in questo genere di poesia. *Catullo*, uno dei più dilicati ed eleganti scrittori latini, e dei più benemeriti della romana poesia, si distinse in varj generi di poetici componimenti, ed oltre teneri endecasillabi, epigrammi, cantici epitalamici, e piccioli eroici poemetti, compose eziandio alcune elegie, e in tutto fece gustare una grazia, un lepore, una dilicatezza, che a lui ricorrono quanti poeti moderni vogliono scrivere con soavità e tenerezza e farsi amar dalle Grazie. Ma le sue elegie sono troppo poche per potergli dare in questo genere il principato, il quale resta a dividersi fra *Tibullo* e *Properzio* e, in altro genere, *Ovidio*; dappoichè l'elegie di *Gallo* sono, per non dir altro, troppo dubbiose, nè possono

267 **Tibullo, Properzio ed Ovidio.**

(a) Lib. X. cap. I.
(b) Dial. III.
(c) De Poet. graec.
(d) Acad. des Inscr. t. X.

contarsi fra le classiche poesie. *Quintiliano* loda per più terso ed elegante *Tibullo*, sebbene dice che molti gli anteponevano *Properzio*. Il *Marmontel* (*a*) dice che tutti due sono facili con precisione, veementi con dolcezza, pieni di naturalezza, di dilicatezza e di grazia, ma ch'egli nondimeno dà la preferenza a *Properzio*. Vorrei che il *Marmontel* ci avesse resa qualche ragione di questa sua parzialità per *Properzio*; a me certo recano assai maggiore diletto non solo la tersità e l'eleganza dello stile, ma più ancora la naturalezza e la verità dell'affetto di *Tibullo*, che la vivacità della fantasia, la gagliardia dell' espressione, e la copia di mitologica erudizione che si lodano singolarmente in *Properzio*. La principal dote dell' elegia è la vera e naturale espressione della passione, ed in questa *Tibullo* va di gran lunga avanti a *Properzio* e ad ogni altro poeta. In *Tibullo* si vedono dipinti i movimenti del cuore coi più sinceri e vivi colori; certe riflessioni e certe esclamazioni, che in altri poeti sembrano alle volte nate dallo studio e dall' affettazione, non sono in lui che un naturale sfogo dell' affetto; i sentimenti, il giro delle parole, il tuono della versificazione, tutto respira naturalezza e verità. *Properzio* ha per avventura più forza ed energia nell'espressione; ma talvolta, coll'accumulare troppa erudizione mitologica e storica, rallenta il rapido corso dell' affetto, e fa sentire più il dotto poeta che l' uom passionato. *Ovidio* è forse il più gajo ed ameno, il più vivace e fecondo ingegno che siasi veduto fra i poeti dell' antichità. Le *Metamorfosi*, i *Fasti*, gli *Amori* e tutte le sue opere, scritte in versi facili e fluidi, dolci e soavi, ed in fiorito e brillante stile, tutte mostrano la vivacità del suo ingegno, la sua ricca e fertile vena e la maravigliosa facilità di verseggiare. Ma queste stesse doti poetiche recano pregiudizio alla perfezione delle sue opere, e particolarmente a tutti i suoi scritti elegiaci, dove dee regnare la passione. L'acutezza delle

(*a*) Poet. ch. XIX.

sentenze, i giuochi di spirito, i tratti di erudizione e la ridondanza degli ornamenti e dei fiori dello stile levano l'interesse, ed estinguono l' affetto che dovrebbe essere l'anima di tali opere. Ed *Ovidio*, tuttochè dotato di anima sensibile e di tenero cuore, non è riuscito troppo felicemente in un componimento tutto tenerezza e sensibilità. Pure, distinguendosi tre generi di elegie, come vogliono alcuni critici, il passionato, il tenero ed il grazioso, potrà nell'ultimo *Ovidio* pretendere giustamente più onorato posto, che non occupa negli altri due. Dopo questi tre poeti elegiaci non parlerò degli altri antichi, dei quali o sono periti tutti i monumenti, o non ne esistono che pochi e dubbiosi. Nei tempi più recenti la maggior parte dei poeti latini si sono esercitati in elegiaci componimenti; ed alcuni vi sono assai felicemente riusciti, fra i quali, senza cercare il *Sanazzaro* e il *Flaminio*, il *Castiglione*, il *Cotta*, e varj altri seppero richiamare nei moderni secoli la tersità e l'eleganza, e tutte le grazie poetiche dei lieti tempi di Roma; di cui hanno dati anche nei nostri dì pregevoli saggi il *Volpi*, il *Zanotti*, il *Cunich* ed altri.

268 Elegia moderna.

Nelle lingue volgari è stato poco coltivato questo genere di poesia. Il *Petrarca* ed altri poeti italiani e spagnuoli in alcuni sonetti e canzoni possono con maggior diritto riporsi fra gli elegiaci che fra i lirici. Un componimento spagnuolo chiamato *Endechas*, applicandosi comunemente a materie amorose, a soggetti funebri ed a teneri pianti, può con ragione appartenere all'elegia. Il *Garcilasso* ed alcuni altri hanno composte elegie spagnuole, che sono bensì scritte con purezza di lingua ed eleganza di stile, ma non hanno acquistato ai loro autori nome distinto. *Marmontel* (a) si va studiando di trovare nella poesia francese alcuni pezzi elegiaci da lodare, e vanta per modello perfetto dell'elegia passionata il componimento di *Voltaire* per la morte della celebre attrice *la Couvreur*,

(a) Ivi.

al quale, dice, gli stessi *Tibullo* e *Properzio* non hanno forse niente da opporre che si possa riputar superiore. Ma come mai il nome di *Voltaire* potea tanto acceccare i critici francesi, da contare quel componimento per un modello di passionata elegia? Ripongasi pure, se così piace, fra i lirici poemi, fra i quali però non potrà avere molto onorato luogo, ma non mai dovrà dirsi una toccante e passionata elegia. Bisogna bene avere il cuore assai tenero per sentirsi toccare da un componimento che, incominciando col volgare entusiasmo dei Francesi *que vois-Je? quel objet! ec.*, si rivolge alle muse, alle grazie, agli amori, agli dei, passa di volo tutti i cuori, e poi le belle arti, e termina posatamente in un invettiva contro l'uso di Francia di non accordare l'ecclesiastica sepoltura a chi muore nell'impiego di attore di commedie. Fra i poeti tedeschi il *Canitz* piange la morte della sua sposa, e chiama elegia quel poema, il quale altro non ha di elegiaco che l'argomento ed il nome. Più vestono l'aria elegiaca i componimenti dell'*Haller* per la guarigione e poi per la morte della sua moglie *Marianna*: ma l'altro per la morte di *Elisa* troppo si allontana dall'indole e dal linguaggio del dolore elegiaco, per poterlo mettere in quella classe di poesia. Presentemente l'elegie del *Goethe* sono sommamente stimate, e decantate colle maggiori lodi dai suoi nazionali, che danno loro senza contrasto la palma sopra tutti gli anteriori componimenti di elegiaca poesia. Gl'Inglesi, serj e maninconiosi, hanno coperta di cupa tristezza la dolce ed amabile elegia. Il *Gray*, in vece di cantare teneri amori, e di esprimere i soavi movimenti delle passioni che toccano il cuore, ha impiegata l'elegia a fare una filosofica considerazione sopra un cimiterio di campagna, e a dipingere immagini che solo servono a funestare. Idee ricercate ed incastrate senza ordine, tratti gravi e patetici accoppiati alle immagini del gufo, dello scarabeo, ed altre, che per noi sono basse e sgraziate, non meritano un posto fra le gentili

espressioni, i teneri affetti e le graziose immagini di *Tibullo* e di *Properzio*. Assai meglio, a mio giudizio, ci stanno l'elegie del suo contemporaneo *Shenstone*, il quale ci diede un giudizioso *Saggio* su questo genere di poesia, e molti componimenti sopra argomenti diversi, com'egli stesso nel suo *Saggio* propone. Dotato di profonda sensibilità, la sa trasmettere nelle sue elegie, ed, oltre il merito dell'armonia dei versi, gode il vanto principalmente di esprimere con proprietà i sentimenti di un animo dilicato, e d'impegnare il cuore dei suoi lettori. Ma qualunque sia il merito di questi e di altri moderni, restano nondimeno i latini i veri maestri di questo genere di poesia, nella quale essi soli vi hanno fatti i più lodevoli progressi e ce ne hanno lasciati i più perfetti esemplari.

269 Epigramma.

L'epigramma, come lo dice lo stesso nome, altro non era da principio che un iscrizione, e questa si applicava comunemente ai donativi, alle statue ed alle fabbriche che si facevano agli uomini o agli dei, ma poscia i poeti diedero il nome di epigramma ad un certo brevissimo componimento poetico. L'amenità e la finezza dell' ingegno dei Greci si fece vedere nei piccioli epigrammi non meno che negli altri più lunghi e vasti poemi. La greca antologia ci presenta un abbondante copia ed una dilettevole varietà dei più dilicati e graziosi epigrammi. *Callimaco* ed alcuni altri sono conosciuti per iscrittori di eleganti epigrammi; ma vi sono eziandio molti altri anonimi autori di altri epigrammi sì vaghi e leggiadri, che potevano farsi per essi soli una ben giusta celebrità.

270 Catullo e Marziale.

Dei latini epigrammatarj abbiamo in due gusti diversi due principi, *Catullo* e, siami permesso dirlo, *Marziale*, fra i quali sono divisi i sentimenti dei critici. Sarebbe una stolta temerità il voler mettere del pari nella coltura e tersità dello stile *Marziale* con *Catullo*. Questi nel secol d'oro della romana eleganza si fece distinguere per la singolare sua morbidezza e

venustà; *Marziale*, nato fuori d'Italia e lungi dalla coltura di Roma, privo della pulita e gentile urbanità che dà tanto lume alla poesia, singolarmente all'epigramma, venne a Roma e fiorì nei tempi di *Tito* e di *Domiziano*, quando l'eleganza e la purità della lingua romana aveva già sofferto notabile detrimento. Pure la castità della dizione di *Marziale* è lodata dallo *Scaligero* (*a*) e da altri critici; e forse *Catullo* avrà più parole antiquate che nuove *Marziale*: e poi *Catullo* è alquanto effemminato coi frequenti diminutivi, e mostra sterilità col ritornare sovente alle medesime forme di scrivere, e non va esente da ogni difetto di stile. Ma in ogni modo la superiorità in questa parte tutta è di *Catullo*, nè questi per alcun patto può soffrire nell' eleganza e nella purità dello stile il paragone con *Marziale*. Ma se si riguarderanno solamente le qualità poetiche dell' epigramma, non farà forse il paragone tanto disonore a *Catullo*, come vogliono alcuni pensare, senza conoscere abbastanza il merito nè i difetti dell'uno e dell'altro. Le laidezze e le oscenità sono comuni ad amendue; ma in *Catullo* si leggono assai più frequenti, e sono espresse con maggiore compiacenza e voluttuosità. Negli epigrammi satirici *Catullo* ha l'intemperanza di nominare le persone; *Marziale* più moderato segue il suo prudente consiglio di

Parcere personis, dicere de vitiis.

Marziale ha molti freddi concetti, e troppo ricerca l'acutezza delle sentenze; ma *Catullo* non è talmente castigato, che non abbia ancor egli alcuni freddi pensieri, come ne fanno prova l'epigramma di *Arrio* (*b*) ed alcuni altri. E poi *Marziale* ha prodotta sì abbondante copia di epigrammi, che toltine quanti contengono laidezze e disonestà, pensieri falsi, fredde acutezze e quei difetti che in lui si riprendono, ne restano

(*a*) Poet. l. VI. (*b*) LXXVIII.

ancora più libri superiori nel volume al picciolo di *Catullo*. *Catullo* è comunemente sì vuoto di cose e di sentenze, che i suoi epigrammi si leggono con piacere per la dolcezza delle parole e per la venustà dello stile, ma non fanno impressione nell' animo, nè vi lasciano profondi pensieri e giuste sentenze da meditare: *Marziale* è pieno di dottrina e di filosofia; ed or caratteri ben dipinti, or massime bene spiegate, or sode e vibrate sentenze, or ingegnosi pensieri, or detti spiritosi formano con maravigliosa varietà dei suoi epigrammi un corso assai completo di eloquenza e di morale: onde non è sì irragionevole il paragone fra questi due poeti, che debba subito tacciarsi di depravato gusto chi ardisce d' istituirlo. Il *Vavassor* il quale, avendo composto il più eccellente trattato sopra l'epigramma e forse i più graziosi epigrammi che abbiano veduto i moderni secoli, dee però stimarsi giudice competente in questa materia, distingue due generi di epigrammi, uno semplice che espone il sentimento nettamente e con grazia, l' altro composto, che dalla sposizione di un fatto ricava un arguto detto od una ben vibrata sentenza, e dividendo fra *Catullo* e *Marziale* il regno epigrammatario, che anche intiero è di già troppo picciolo, dà a *Catullo* il principato nel genere semplice e nel composto a *Marziale*. Io nondimeno confesserò schiettamente, che mi recano sommo diletto molti graziosi scherzi, molti ingegnosi pensieri e molte sublimi sentenze di *Marziale*, e che all' opposto mi fanno stomaco le continue oscenità di *Catullo*; ma non pertanto la soavità e mollezza catulliana mi s' insinua sì intimamente nelle vie del cuore, e m' invaghisce di guisa, che abbandono tutto l'ingegno e tutta la filosofia di *Marziale* per la morbidezza e venustà dello stile di *Catullo*, nè più ardisco di mettere in confronto l' acuto spagnuolo col dilicato veronese. Ma dirò parimente, che quanta dolcezza mi porge *Catullo* stesso, altrettanta noja mi recano i suoi

imitatori, i quali col disprezzare *Marziale*, col moltiplicare i diminutivi, e col fare alcuni versi simili al

Quam modo, qui me unum atque unicum amicum habuit,

e ad altri di uguale durezza di *Catullo*, si credono già catulliani abbastanza, e si lusingano di possedere tutte le grazie della latina poesia. Dopo *Marziale* scrissero epigrammi *Ausonio*, *Sidonio Apollinare*, *Claudiano* ed altri parecchi fino all'intiero decadimento della lingua latina, senza però levare a *Marziale* l'antonomastico nome di scrittore epigrammatario; e dopo il risorgimento delle lettere ne hanno scritto molti più, e il *Sanazzaro*, il *Castiglione*, il *Vavassor*, e posteriormente il *Cunich* ed altri parecchi di ogni nazione hanno fatto gustare ai dotti lettori latini epigrammi di sapore affatto romano. Le lingue volgari appena hanno conosciuto questo genere di poesia; ed alcuni epigrammi dei Francesi e di altre nazioni, alcuni sonetti, quartetti, decine, madrigali ed altri piccioli componimenti fanno tutta la poesia epigrammataria dei moderni: e solo recentemente si sono veduti tometti e raccolte di epigrammi del *Roncalli*, del *Bettinelli*, e di qualch'altro.

271 Iscrizioni.

Delle iscrizioni, che come abbiam detto furono da principio gli epigrammi, abbiamo bensì molti monumenti degli antichi sì latini che greci, ma non abbiamo uno scrittore che siasi distinto come autore d'iscrizioni. Esistono iscrizioni in verso ed in prosa, laudatorie, votive e di varj argomenti, sacre e profane, brevi e lunghe, buone e cattive, e di ogni maniera; ma ciò che merita particolare osservazione è, che ancora nei tempi del corrompimento della lingua latina si conservava nelle iscrizioni più sapore romano che negli altri scritti latini. Dei bassi tempi abbiamo parimente molte iscrizioni, delle quali ne hanno raccolte parecchie il *Galletti* (a), l'*Al-*

(a) Inscr. Rom. inf. aevi.

legranza (a) ed alcuni altri; ma queste possono servire soltanto ad illustrare la storia, non a coltivamento della bella letteratura. Nei secoli posteriori si è rinnovato singolarmente nell' Italia il gusto delle latine iscrizioni, e molte se ne vedono, che mostrano il medesimo buon gusto di latinità che si fa sentire nelle altre opere degli scrittori di quell'età; e il *Bembo*, il *Sadoleto*, il *Rota*, i *Capilupi* ed altri moltissimi non solo in Roma, ma in ogni città d'Italia hanno lasciati preziosi monumenti del fino gusto degli scrittori del Secolo XVI. in questo genere d'iscrizioni. Ma come queste sono rimaste sparse quà e là, nè si sono unite in un corpo, nè aggiunte alle altre opere degli stessi autori, nessuno di essi si è fatto in questa parte nome distinto. La Francia ha renduto alle iscrizioni un onore, a cui nessuna nazione antica, nè moderna non aveva pensato, ed ha eretta un accademia col solo fine di comporre iscrizioni, benchè poi ha data più ampia materia alle erudite sue fatiche; ma nemmen fra quegli accademici non è stato verun autore che sia rinomato per le iscrizioni. Anzi a quel tempo il *Charpentier*, e qualch'altro pretesero di provare che più conveniente fosse, ed a maggior vantaggio tornasse lo stendere in lingua volgare, anzichè nell' antica romana, le pubbliche iscrizioni che si spongono alla lettura ed all' intelligenza di tutti; ma insorse contro di essi il *P. Porée*, e sostenne vittoriosamente la dignità e l' uso delle iscrizioni latine. Posteriormente il *Roucher* si è preso di nuovo l' impegno di promuovere le volgari, e sebbene molti gli si sono levati contro, ha nondimeno trovati parecchi attaccatissimi difensori. Anche nell' Italia, dove pure è in maggior vigore la lingua latina, vi sono stati alcuni che hanno prese le parti della volgare, e singolarmente nel Piemonte si è scritto con molto impegno per provarne i particolari vantaggi, se ne sono sposte al pubblico molte, e vi è stato chi ne ha dato alle

(a) Inscr. Christ.

stampe un intiero volume. Ma nondimeno le iscrizioni volgari non hanno potuto acquistarsi finora gran credito, e le latine soltanto sono in possesso di un autorevole dignità. L'Italia in questo secolo ha prodotti illustri scrittori e celebri opere d'iscrizioni. Il *Mazzocchi* ne ha scritte tante, che potrebbe formarsene un giusto volume. Il *Paciaudi* ha date fuori tante iscrizioni, quanti altri scrivono sonetti: il *Ferrari* ne ha composto un intero tomo, oltre molte altre che vanno sciolte; ed il *Morcelli* non solo ha formato un assai più pieno volume delle sue iscrizioni, ma ha lavorato un arte di comporle, ed ha in qualche modo creata questa nuova poetica, e recentissimamente il *Lanzi* ha prodotte in un tomo in 4. le sue iscrizioni tanto in verso che in prosa, ed ha preso nella prefazione la difesa delle latine, onde sembra che ora, mentre poco curansi i latini epigrammi, vengano in onore le iscrizioni latine, e facciano sperare di vedere in fiore questo, può dirsi, genere di sciolta poesia, per compensare l'abbandono, in cui pare che voglia giacere la metrica. Noi augurando questo vantaggio alle belle lettere passeremo finalmente a dare uno sguardo alla favola.

272 Favole.

L'apologo o la favola è di un antichità tanto remota, che sembra difficile impresa il rintracciarne l'inventore. Noi leggiamo nella scrittura, che *Gioatan* figliuolo di *Gedeone* raccontò ai Sichimiti la favola degli alberi che volevano avere un re (a). Altra ne spose *Natano* a *Davidde*, altra *Gioas* ad *Amasia*, e così alcune altre se ne vedono nella scrittura e nei libri orientali, che provano quanto era caro ai popoli asiatici l'uso dell'apologo o della favola. *Esiodo* (b) riporta la favola dello sparviere e dell'usignuolo, ed altri Greci parimente, non solo dei poeti, ma eziandio degli stessi oratori (c), in varie circostanze ed in varie materie, si servono di altre favole, che fan-

(a) Judic. cap. IX.
(b) Oper. v. 200.
(c) Demosth. Phil.

no vedere non essere state meno adoperate dai Greci che dagli Asiatici tali ingegnose invenzioni. Ma chi sia stato il primo a potersi chiamare realmente autore di favole, ed a mettersi appostatamente a comporne parecchie, non si potrà decidere agevolmente. Alcuni vogliono riconoscere pel primo autore di favole *Lokman*, che altri pretendono essere stato lo stesso *Esopo*, altri lo credono ancora posteriore. *L'Erpenio* e l'*Erbelot*, giudici in queste materie molto autorevoli, sembrano inclinare a fare un soggetto medesimo di *Esopo* e di *Lokman*. Certo molte favole del *Lokman* sono quasi verbalmente le stesse che leggiamo in *Esopo*, ed in tutte può riconoscersi lo stesso stile ed uguale semplicità e brevità. Vuolsi che le favole di *Lokman* sieno state originariamente scritte in persiano, e quindi tradotte in arabo; e dall'arabo poi l'*Erpenio* le ha rese latine. Ma checchè sia di *Lokman*, soggetto almeno per noi troppo oscuro, prenderemo con *Fedro* (a) e colla comune opinione per primo autore di favole *Esopo*, il quale però non sappiamo, se le abbia realmente scritte, o se riportate da lui solamente nei familiari discorsi, sieno state poscia da altri raccolte. *Socrate*, l'oracolo degli antichi filosofi, nei più pressanti momenti della sua vita, nella vigilia stessa della sua morte, s'impiegava a ridurre in versi le favole sposte da *Esopo*. Molti Greci posteriori hanno fatte varie raccolte delle favole di *Esopo*, fra le quali la più copiosa è quella di *Massimo Planude*, moderno greco del secolo decimoquarto che, oltre molte favole di *Esopo* non pubblicate da altri, ci ha data eziandio la vita del medesimo, da lui scritta con più fatica che critica. Le favole di *Esopo* hanno il merito, che sarà sempre grande, dell'originalità, ma per ciò che riguarda lo stile sono talmente semplici e nude di ogni ornamento, che maggior pregio non hanno della stessa semplice brevità. L'invenzione delle favole è comunemente felice; ma

273 Lokman.

274 Esopo.

(a) Prol. lib. I. et al.

alle volte non ne deriva assai chiaramente la moralità, la quale anche altre volte è poco interessante: alle volte non ben si osserva la verità dei caratteri degli addotti animali, ed altre non si rendono assai verisimili le circostanze del racconto. Quanto non è oscura e recondita la moralità dell'uccellatore e della lodola, dei due giovani e del cuoco, e di molte altre! Quanto è inverisimile ed assurda l'invenzione dello scarafaggio, che va su in cielo a mettere la sua immonda pallottola nel seno di *Giove* per vendicarsi dell'aquila? E così fra molte ingegnose e ben pensate favolette alcune se ne ritrovano non tanto lodevoli. Nella fine del secondo secolo della chiesa, o nel principio del terzo scrisse *Aftonio* favole greche, che non sono ineleganti; e poco di poi *Babrio* o, come altri dicono, *Gabria* compose favole esopiane, ma volle racchiudere in quattro soli versi tutti i racconti di esse; onde agevolmente si può pensare come saranno comunemente aridi e digiuni, male espressi ed oscuri.

275 Fedro, Avieno ec.

Maggior lume riceverono in Roma le favole esopiane. *Fedro*, liberto romano nativo della Tracia, arricchì la poesia latina di questo nuovo componimento, e prendendo quasi sempre le favole sposte in prosa da *Esopo*, le abbellì coi suoi versi senarj, e potè dire con verità che la sua opera portò la perfezione alle invenzioni di *Esopo* (*a*). Alle favole di *Esopo* alcune ne aggiunse *Fedro* di propria invenzione, e sì le une che le altre ornò con tale purità di dizione ed eleganza di stile, che potè un povero servo nato nella Tracia far arrossire i colti Romani, nati ed educati nella sede dell'eloquenza e della pulitezza di parlare, ed essere loro maestro nel gusto della buona latinità. Io non loderò la invenzione di tutte le sue favole; ma ammiro bensì in tutte una tersità ed una coltura di stile, una brevità ed una grazia nelle narrazioni, una nobile o, come la chiama *la Fontaine*, magnifica semplicità in tut-

(*a*) Lib. IV. fab. XX.

to, che credo di poter riconoscere *Fedro* non solo pel principe degli autori fabulistici, ma per uno dei più puliti poeti. L'abate *Brotier* ha data recentemente una eccellente edizione di *Fedro*, ed ha fatto rilevare molti pregi delle sue favole non conosciuti abbastanza, e ne ha paragonati molti luoghi con altri simili di altri scrittori, restando quasi sempre per *Fedro* la superiorità. Il medesimo *Brotier* osserva giustamente che *Orazio* era molto amante di narrazioni e di favole, e riportandone varie sparse nei suoi scritti, le trova di molto superiori ad altre simili del *la Fontaine*, e le propone per veri modelli di tai componimenti. Così i poeti latini, anche prima di *Fedro*, avevano un eccellente esemplare di stile favoloso; e la favola in mano dei Latini acquistò molto più splendore che in quella dei Greci. Ma nei secoli posteriori volle *Avieno* esercitarsi in questo genere di poesia, e non seppe giungere a toccare le bellezze, di cui sì buoni esempj gli avevano dati *Orazio* e *Fedro*. Un anonimo cristiano, di cui nè nome, nè età, nè patria sappiamo, scrisse alcune favole in versi elegiaci, come *Avieno*. Un *Accio*, o *Romolo*, o *Bernardo*, o comunque chiamisi, ne fece anche alcune altre parimente in versi. Nella biblioteca Ambrosiana di Milano esiste un codice di trentatre favole di *Esopo*, tradotte in prosa latina da *Guarino* veronese, ed altro parimente di favole di *Esopo* tradotte in latino da *Ognibene di Lonigo*, e dedicate a *Gianfrancesco Gonzaga*. Queste erano traduzioni più o meno libere delle favole greche. Il dotto *Gregorio Corraro*, da noi soprallodato, volle nella sua gioventù tentare quasi tutti i generi di poesia, ed oltre la tragedia *Progne* sopra accennata, e varie satire, che si ritrovano fra i codici Capilupiani (*a*) ed altrove, e diversi altri poetici componimenti, scrisse anche delle favole; e nella biblioteca

(*a*) V. Cat. de' cod. Mss. della Casa Capil. di Mant. da me pubblicato in Mantova 1797.

Ambrosiana si conserva un codice che ne contiene sessanta, prese in parte dalle favole antiche, parte d'invenzione di lui, come egli stesso avverte nella prefazione. Finora tutto ciò che riguarda favole si riferiva ad *Esopo* ed ai Greci; *Fedro* non veniva mai nominato, e il primo che citasse il suo nome, e desse una raccolta di favole, come prese da *Esopo*, da *Fedro* e da *Avieno*, ma dove quasi tutte sono di *Fedro*, fu *Nicolò Perotti*, il cui codice ritrovasi nella R. Biblioteca di Napoli (*). Tutti questi erano del secolo XV., più traduttori e raccoglitori che autori di favole originali; verso la metà del XVI. ci diede il *Faerno* più favole veramente sue, più poetiche, e più eleganti, che meritarono realmente di stare, come in molte edizioni si vedono, in compagnia di quelle di *Fedro* e di *Avieno*. Anche posteriormente al principio del secolo XVIII. il *Commire*, e poi il *Desbillons* hanno coltivato con singolar lode questo ramo di poesia, ed emulando *Fedro* nell'eleganza dello stile, l'hanno forse superato talvolta nella fecondità dell' invenzione.

276 Fontaine.

Gl' Italiani ed altri poeti volgari si diedero parimente a scrivere favole nella lingua lor nazionale; ma fra tutti questi

(*) Questo codice farnesiano, ora della R. Biblioteca di Napoli, sembra incontrastabilmente il medesimo che ritrovò il D'*Orville* in Italia, e ne diede notizia al *Burmanno*, il quale distintamente lo descrisse nella prefazione alla sua edizione di *Fedro* del 1727.; lo stesso inchiostro verdastro, le stesse pagine guaste dall' umido, le stesse parole smarrite, tutto in somma lo stesso che il descritto dal *Burmanno*. E' vero che questi non dice dove l' avesse scoperto il D'*Orville*; e *Apostolo Zeno* nelle *Dissertazioni Vossiane* (a) dice d' avere inteso in Vienna dallo stesso D'*Orville*, che l'aveva ritrovato nell'Ambrosiana di Milano: ma bisogna che vi sia stato un equivoco o difetto di memoria del D'*Orville* o dello *Zeno*, dicendo *Ambrosiana* in vece di *Farnesiana*: perchè avendo io ricercato se vi fosse un simil codice nell' Ambrosiana, o si sapesse che v'era stato al principio del secolo XVIII., gentilmente mi fu risposto dal sig. *Abate Mazzucchelli*, uno de' direttori di quella biblioteca, che nè esiste, nè sembra che vi sia mai esistito, dacchè non se ne trova fatto verun cenno nei cataloghi de' Mss. dove neppur comparisce il nome del *Perotti*. Come quest'è l' unico che si conosca in tutta l' Europa onde giustificare il *Perotti*, a torto accusato da alcuni di plagiario, da altri di falsario, e rettificare eziandio molti versi e favole di *Fedro*, si rende estremamente pregevole per la singolare rarità, e pel suo merito; ed ho creduto che non sarà discaro agli eruditi lettori l' averne questa notizia.

(a) Tom. I. pag. 274.

il *Fedro* e l'*Esopo* moderno non è altro che il francese *la Fontaine*. Vero è che *Voltaire* ha trovato molte espressioni e molti pensieri da criticare nelle sue favole; vero è che i dilicati Francesi vi s'imbattono spesso in difetti di lingua, che non gli possono perdonare: ma quell'aria di naturalezza e di verità che ha saputo egli dare ai suoi racconti; quell'interesse che gli è riuscito di mettere nelle cose che meno ne sembrano capaci; quel candore, quella semplicità e quella buona fede, con cui egli ci parla, innamorano gl'intendenti lettori, e lor fanno dimenticare tutti i difetti, che una fredda critica potrà forse non senza ragione rilevare. Quindi la stessa lunghezza, che in molte sue favole si riprende come un difetto, potrà per avventura considerarsi come un pregio, perciocchè *la Fontaine*, se talora è lungo, non lo è per diffondersi in vani ornamenti e fiori dell'orazione, ma lo è solamente per l'interesse che prende nelle cose di cui ragiona, e che gli fa mettere in opera tutta la eloquenza, erudizione, politica e filosofia, per dar calore ed anima a ciò che vi narra. Come i soggetti sono per lui sì importanti, l'obbligano ad osservare ogni circostanza, e gli fanno nascere riflessioni, che in un freddo racconto verrebbono fuor di luogo, ma nell'energiche ed animate sue narrazioni accrescono l'interesse. In somma le favole del *la Fontaine*, comechè non deggiano dirsi libere da ogni difetto, possono però riputarsi le più finite e perfette di quante ne abbiamo finora. I Francesi non si sono contentati di lodare *la Fontaine*; hanno procurato d'imitarlo ed eziandio di superarlo. *La Mothe*, avendo esaminata con filosofica severità la natura ed indole della favola, si mise a scrivere favole, nelle quali volle sfuggire i difetti in cui era caduto *la Fontaine*, ed apportare i pregi che gli mancavano. Ma un autore sì spiritoso, come *la Mothe*, non potea peggio appigliarsi che ad un componimento sì poco conveniente alla vivacità del

suo spirito, ed i lampi del suo ingegno mal potevano affarsi alla naturalezza ed alla semplicità della favola. Il *Piron* e parecchi altri hanno voluto seguire l'orme del *la Fontaine*; ma, a giudizio di molti critici francesi, nessuno gli è andato più di appresso che *le Monnier*, il quale però mi sembra ancora assai lontano dalla naturalezza e dalla filosofia del suo degno esemplare.

277 Inglesi e Tedeschi.

Tutte le altre nazioni hanno avuti ed hanno presentemente i loro autori di favole. Gl'Inglesi hanno scritto favole, nelle quali, come in tutti i loro componimenti, hanno anche cercata l'originalità. Hanno delle favole politiche, le quali non respirano che troppo ardita libertà. Hanno altresì delle favole morali, fra i cui scrittori si fece il *Gay* un nome distinto; e anche in queste, lasciando i lupi, gli agnelli, le volpi, ed altri animali tanto maneggiati dai poeti, introdusse per soggetti delle sue favole la *Corte della morte*, il *Giuocatore dei Bussolotti*, il *Pittore*, *Pitagora ed il Paesano*, ed altri simili. Tali favole sono bensì ingegnose, ma troppo lunghe e troppo sottili con discorsi alle volte prolissi e poco opportuni, senza presentare una ben patente ed ovvia moralità, e senza l'allettamento tanto conveniente alle favole della naturalezza e semplicità. Migliore successo hanno avuto in questa parte i Tedeschi. L'*Hagedorn*, il *Lichtwer* e varj altri hanno scritte favole, che si sono meritato l'applauso dei loro nazionali; ma il *Lessing* è molto celebrato eziandio dagli stranieri, e certo merita lode la sua semplicità e la novità dell'invenzione, benchè io vorrei alle volte men sottili ed acute le sue favole, ed alquanto più ornate e più interessanti. Il *Gellert* sopra tutti gli altri è lo scrittore di favole dei Tedeschi, ed è chiamato da loro l'alemanno *la Fontaine*. Ma, a dire il vero, le favole del *Gellert*, per voler appunto essere più ornate che le altre dei suoi nazionali, peccano, a mio giudizio, in prolissità e minutezza, di guisa che più mi piace la semplice brevità del *Les-*

278 Gay, Lessing e Gellert.

sing che gli studiati ornamenti del *Gellert*. La lunghezza del *Gellert* non è come quella di *la Fontaine*, per l'interesse che l' autore prende nelle cose che narra, ma nasce dalla troppo minuta descrizione e dalla fredda diffusione in cose che nulla importano. *Filomena* cantò, e spirando un dolce non so che, le mute foglie pendevano in su le cime; il coro degli uccelli, obliando la cura del riposo, stava attento ad ascoltarla; l' aurora, i numi e che so io, tutto è chiamato dal poeta per fare un inutile esagerazione, ed il racconto si rende per questi particolareggiamenti incredibile e nojoso, non, come nel *la Fontaine*, verisimile ed interessante. Trovino pure i dotti tedeschi grazie native e poetiche bellezze nelle favole del *Gellert*, ma non vogliano metterlo a paragone coll'impareggiabile *la Fontaine*.

279 Italiani.

Il genio poetico dell' Italia sembra, come dice il *Roberti* (*a*), che non molto abbia curato questo placido e venusto genere di poetare all' esopiana; ma il *Roberti* stesso ha eccitato questo genio poetico, e dopo di aver egli dato l'esempio, più altri poeti italiani si sono messi a coltivare tal genere di poesia. Non ha voluto il *Roberti* farci una imbandigione delle favole di *Esopo*, fritte e rifritte tante volte dai favolisti; ma inventandone delle originali, ha cercato di allettare i leggitori col solletico della novità. Le favolette sono quasi tutte ingegnose e ben pensate, e la moralità è parimente nuova, soda, giusta e spontanea, senza bisogno di sottigliezze, nè di giri stentati per ricavarla. Così avesse saputo l' autore formarsi un nuovo stile poetico, quale richiedesi per tai racconti, e, lasciati certi leziosi ornamenti, vestire quell' aria di candore, di natura e di verità che produce l' illusione, non meno necessaria alle favole che alle azioni teatrali, e che fa il bello delle favole dell' *Esopo* francese. Dopo *Roberti* ha scritte favole italiane *Pignotti*, le quali scritte su un gusto diverso da

280 Roberti, Pignotti e Bertola.

(*a*) Disc. alle sue Favole.

quello di *Fedro* e di *la Fontaine*, sono pure state molto e giustamente applaudite, quantunque ad alcuni sembrino di uno stile più lirico che favoleresco, che troppo mostra il poeta che descrive, e che alcune non presentino assai facile e chiara la moralità. Dopo di lui altre favole più semplici scrisse il *Bertola*; altre ne ha date più recentemente il *de Rossi* parimente molto stimate; e l'Italia si vede fornirsi da varie parti di un genere di poesia, che poco sembrava aver curato finora.

281 Spagnuoli.

La Spagna ha avuto parimente in questi ultimi anni due poeti favolisti, che hanno recato qualche onore alla loro poesia. Il *Samaniego*, prendendo le favole di *Esopo*, di *Fedro* e del *la Fontaine*, le ha sposte non senza grazia in versi spagnuoli. *Yriarte* è stato più originale. Le sue favole non sono, come quasi tutte le altre, morali, ma letterarie: l'invenzione, la condotta e la letteraria moralità sono tutte di lui, ed ancora lo stile è suo proprio ed originale. Le favole dell'*Yriarte* hanno incontrato l'aggradimento universale degl'intendenti, non solo della Spagna, ma delle altre nazioni, e appena pubblicate si sono vedute annunziate con lode in quasi tutti i pubblici fogli, e tradotte tosto dai dilicati Francesi nel loro idioma, e più recentemente in inglese dal *Belfour*, che tradusse altresì il suo poema della *musica*. Non dirò che ogni favola dell'*Yriarte* sia eccellente nell'invenzione e nello stile, e alcune ne trovo o alquanto sterili e fredde, o di una troppo lontana e stiracchiata moralità, o contenenti espressioni e tratti bassi e volgari, per voler essere graziosi e piacevoli. Ma generalmente le favole dell'*Yriarte* presentano nel loro genere assai perfetti modelli, e si dovranno forse riputare le più finite di quante sono uscite alla luce dopo le magistrali del *la Fontaine*. Chiaminsi a confronto la favola delle uova dell'*Yriarte* e quella della storia del cappello del *Gellert*, per citarne una simile e di un autore il più celebrato in questa parte, e si vedrà facilmente con quanto maggior grazia e sveltezza esponga

282 Yriarte.

la sua favola l'*Yriarte* che il *Gellert*; e portando parimente alle favole di altri poeti il paragone, il medesimo giudizio si potrà giustamente dare in quasi tutte a favore dello spagnuolo.

Un altra sorta di favole si possono riputare le novelle o racconti, nei quali, come nelle favole, è principe *la Fontaine*. *Gellert* ha voluto ottenere pienamente il nome di *la Fontaine* tedesco, ed ha scritto, come quegli, e favole e racconti, col pregio anche di avere meglio serbata l'onestà. Gl' Inglesi possono in questa parte vantare il primato almeno di antichità, da che il *Chaucer* scrisse, già fin dal secolo decimoquarto, poetici racconti; ed i racconti del *Chaucer* sono stati riprodotti dal *Pope* e da altri moderni, e questi e molti altri si sono dilettati di comporne dei nuovi. Le oscene novelle del *Casti*, e altre simili non meritano che l'oblìo. Noi non porremo mai fine a questo libro, se vorremo seguire minutamente ogni picciola parte della poesia. Nondimeno, prima di levare la mano da questa materia, fa d' uopo tenere breve ragionamento sopra i romanzi, senza pretendere per questo che deggiano essi considerarsi nel ruolo dei poemi, e lasciando ai critici, a cui si aspetta, la decisione di questa lite per noi poco importante.

CAPITOLO VII.

Dei Romanzi.

Quale sia stato presso i popoli orientali l'amore dei romanzi, e quante maniere di favolosi racconti si adoperassero dai medesimi, si può vedere nell'erudito trattato di *Uezio sull' origine delle favole romanzesche*. Noi, avendo poche notizie degli antichi romanzi orientali, parleremo soltanto della famosa opera *Calila* e *Dimna* dell' indiano *Pilpai*, detto da altri *Bidpai*, da noi innanzi citata, e che può chiamarsi un roman-

283 Calila e Dimna.

zo, benchè lavorato senza molta arte. Un re indiano entrato in discorso con un ginnosofista, gli va domandando alcuni consigli, e questi gli risponde romanzescamente infilzando novelle ed apologhi, e gli apologhi stessi comunemente lunghi e complicati più si accostano ai romanzi che alle favole esopiane. Questa opera, che ci è stata presentata poscia come un saggio del sapere degl' Indiani, si crede composta anticamente dall' indiano *Pilpai* o *Bidpai*, onde poi nel sesto secolo, per ordine di un re di Persia *Cosroe*, fu tradotta in persiano da un medico *Perzoe*, e quindi poscia recata all'arabo. Dalla versione arabica la prese a tradurre in greco *Simeone Seto*, com' egli medesimo dice alla fine dell' opera; ed in Ispagna, come abbiam detto altrove, se ne fece pure dall' arabo una traduzione latina, e poi altra spagnuola, e dagli Arabi per l' oriente e per l' occidente si sparse in tutta l' Europa.

Ma lasciando stare i romanzi orientali, troppo ancora imperfetti e mal formati, diremo coll'*Uezio*, che dai Persiani e dagli altri Asiatici presero i Greci dimoranti nell' Asia l' uso dei romanzi; e le favole dette poscia *Milesie*, perchè venute da Mileto e dalla Jonia, furono ricevute con applauso nella Grecia e nell' Italia, ed allora può dirsi che nacque il vero romanzo. Questo non ebbe molto applauso nei lieti tempi della greca letteratura, e fra tanti greci scrittori che si fecero illustre nome nell' epica, nella drammatica, nella lirica, nella storia, nell'oratoria ed in ogni maniera di scrivere in verso ed in prosa, nessuno ha ottenuta pel romanzo particolare celebrità. *Antonio Diogene* è il primo che sappiamo aver dato un romanzo di qualche regolarità nella sua opera intorno ai viaggi e agli amori di *Dinia* e di *Dercille*, di cui ci forma un estratto *Fozio* (a), il quale crede che da lui prendano la sorgente i racconti strani di *Lucio* e di *Luciano*, e gli amatorj di *Jamblico*, di *Achille Tazio*, di *Eliodoro* e degli altri Gre-

234
Romanzi greci.

(a) Bibl. cod. CLXVI.

ci. Questo *Antonio* è posteriore ai tempi di *Alessandro*; ed il suo romanzo, per quanto si può conoscere dall' estratto di *Fozio*, è ancora sì imperfetto, pieno di stranezze e di puerilità, che fa ben vedere quanto poco si fosse andato avanti in quel genere di scritti dai Greci, che tanto avevano illustrato tutti gli altri. Ai tempi di *Augusto* scrisse *Partenio* un opera degli affetti amorosi, la quale contiene alcune picciole novellette; ma non è, nè può dirsi in verun conto un romanzo. I Sibariti abbracciarono con tanto ardore le novelle venute dalla Jonia, che tosto ne composero molte, le quali, piene di mollezze e di oscenità, si distinsero col nome di *Favole sibaritiche*. Ma nè pur essi ebbero scrittori di romanzi che acquistassero, almen nel loro gusto, particolare celebrità. Nel secondo secolo della nostra era scrisse *Lucio di Patrasso* la famosa favola della trasformazione di un uomo in asino, che poi *Luciano* ridusse a maggior brevità ed eleganza, e che l'africano *Apulejo* all' incontro portò a molto maggiore ampiezza. Ma questa invenzione favolosa ed alcune altre, che col titolo di *Storie vere* ci ha lasciate *Luciano*, non sono che scherzi piacevoli condotti con ingegnosa varietà di accidenti, nè meritano il nome di romanzo, come ora s'intende comunemente. *Apulejo* ha ornata la finzione di *Lucio* coll'aggiunta di varie altre favolette per episodj che, sposte con maggiore intreccio ed estensione, potrebbono chiamarsi veri romanzi, più giustamente che la favola principale. Nel medesimo secolo un *Jamblico* nativo della Siria, anteriore al *Jamblico* filosofo, scrisse un vero romanzo, contenente secondo *Suida* in trentanove libri gli amori di *Rodane* e di *Sinonide*. Ma di questa opera che alcuni moderni dicono di aver letta, e di cui l' *Allazio* ci ha data una parte, noi non abbiamo veduto che l' estratto fatto da *Fozio*, il quale parla solamente di sedici libri, non come *Suida* di trentanove, e ne loda tanto l' ec-

cellenza della composizione e l'ordine delle narrazioni, che solo lamentasi di non vedere impiegato il rettorico suo artifizio in più nobili e degne materie. *Eliodoro*, *Achille Tazio*, *Longo*, *Senofonte Efesio* e *Caritone* sono i più stimati, e quasi gli unici greci, di cui ci siano rimasti i romanzi. Riguardo all'età di questi sappiamo soltanto di *Eliodoro*, che fu Vescovo di Trica verso la fine del IV. secolo; onde il suo romanzo sarà stato scritto dopo la metà del medesimo. Degli altri non si possono formare che semplici congetture, per le quali alcuni vogliono *Achille*, *Longo* e *Senofonte* anteriori ad *Eliodoro*, altri li credono posteriori, e sembra pertanto potersi tutti assai ragionevolmente riferire verso i medesimi tempi. Solo di *Caritone* tutti convengono che dee riputarsi posteriore agli altri quattro. Il greco *Corai*, nella lunga epistola ad *Alessandro Basilio* ossia nella prefazione greco volgare alla sua edizione di *Eliodoro*, vuole riportare *Caritone* alla fine dell' ottavo o al principio del nono secolo, ma non appoggia a ragione alcuna questa sua semplice congettura. Con più fondamento il *D' Orville*, editore di *Caritone*, lo crede bensì posteriore agli altri, ma del principio del V. secolo (*a*). Onde possiamo contare per l'epoca dell' onore dei greci romanzi il IV., ed il V. secolo; e ci dee fare maraviglia come anche a quei tempi di decadimento della letteratura si conservasse presso i Greci tanto candore di stile e purità di linguaggio. Il più stimato e più famoso romanzo è quello di *Eliodoro* degli amori di *Teagene* e di *Cariclea*, nel quale ingegnosa e ben condotta è l'invenzione, e tanti accidenti di amori, che occupano dieci libri non piccioli, tolte alcune leggiere libertà che l'uso di quei tempi e di quei luoghi permetteva agli sposi, e che ora mal soffre la moderna ritenutezza nelle nostre contrade, tutti sono trattati colla decenza ed onestà, che conviene al religioso carattere della persona che li scrive.

285 Eliodoro.

(*a*) Praef. et Animadv. l. I. c. I.

286 Achille Tazio.

Achille Tazio verso il medesimo tempo compose un altro romanzo degli amori di *Clitofonte* e di *Leucippe*, il quale molto è lontano dall'onestà e dalla regolata e naturale condotta degli accidenti di quello di *Eliodoro*. Questi due romanzi sono scritti con tale nitidezza ed eleganza di stile, che fanno ben vedere quanto tenacemente conservassero i Greci la purità e coltura del loro idioma, che sì poco tempo avevano mantenuto i Romani; ma le troppo lunghe e fiorite descrizioni, le frequenti metafore ed i ricercati ornamenti, che l'uno e l'altro vi arrecano, ma con più parsimonia *Eliodoro* e con soverchia profusione *Achille Tazio*, mostrano parimente che il declamatorio e sofistico liscio aveva molto danneggiata nei greci scritti la nobile semplicità. L'*Uezio* (a) antepone la brevità e semplicità di *Achille Tazio* a quella di *Eliodoro*; e il *Boden* nella prefazione alla sua edizione di *Achille* (b) dice che *Eliodoro* è più castigato nell'onestà dell'argomento, ma più affettato nella dicitura, e superato da *Achille* nel nativo lepore e nella semplice diligenza. A me nondimeno sembra al contrario, che *Eliodoro* più onesto nella favola, sia anche più sobrio nella lisciatura dello stile. E così pure pensa il dottissimo *Villoison* (c); e così molto più il greco *Corai* (d), il quale dice che *Achille* spesso cerca d'imitare *Eliodoro*, ma poco felicemente, che ama all'eccesso le descrizioni sofistiche, e che gli ambiziosi ornamenti del suo stile più si assomigliano ai leziosi affettamenti di una cortigiana, che alla naturale bellezza di una savia matrona. Il romanzo di *Longo* degli amori di *Dafni* e di *Cloe* si discosta molto dagli altri erotici, e ci trasporta in un mondo nuovo; dalle città, tempj e palagj discende a basse capanne, a selve ed a boschi, dai ricchi Signori, cortigiani e principi, a pastori, pecore e capre, e dai discorsi

287 Longo.

mmm 2

(a) Loc. cit.
(b) Lips. 1776.
(c) Praef. ad *Longi Pastor*. Parisiis 1778.
(d) Loc. cit.

filosofici ed eruditi, a pastorali colloquj; ed è il primo romanzo pastorale da noi conosciuto, e però sembra ad alcuni, non so se con valevole fondamento, l'esemplare di tanti romanzi pastorali che nei passati secoli sono venuti alla luce. Della dolcezza e soavità della dicitura di *Longo* ci è autorevole testimonio il *Mureto* (a), a cui fanno eco e lo *Scaligero*, e *Daniele Einsio*, ed eziandio il *Lennep*, il *Runkenio* ed altri moderni, e sopra tutti il più recente suo editore *Villoison* (b). E infatti lo stile facile e chiaro, elegante ed ameno, la proprietà delle parole, la nitidezza dell' espressioni, la venustà delle frasi, e la limpidezza e fluidità dell'orazione, tuttochè in brevi incisi frequentemente ristretta, rendono quel romanzo dolce, e soave, e degnissimo di esser letto, come dice il *Mureto*. Ma nondimeno le lunghe e studiate descrizioni, le ricercate sentenze, l' invenzione degli accidenti, e tutta l'orditura del romanzo fanno troppo chiaramente vedere il sofista, perchè non abbia il *Villoison* a sdegnarsi tanto contro il *Jugermanno*, che il primo gli appose il titolo di *Sofista*, confermatogli poi da quasi tutti gli altri moderni. *Uezio* ci parla di tre *Senofonti* dei quali altra cognizione non aveva che quella che ci dà *Suida*. Il primo antiocheno scrisse di amori col titolo di cose babilonesi; il secondo, efesio, degli amori di *Abrocome* e di *Anzia*; ed il terzo di Cipro scrisse pure col titolo di cose ciprie, di *Cinira*, di *Mirra* e di *Adone*. Di questi tre *Senofonti* altro non conosciamo che l'efesio, e questo ci si è conservato soltanto in un codice fiorentino. Bisogna che il *Poliziano* avesse avuta la sorte di leggere questo codice, perchè lasciò citato un assai lungo passo di tale romanzo, sebbene tradotto in latino, non nel greco originale. Rimase nondimeno per alcuni secoli inedito e sconosciuto: e noi dobbiamo alla diligenza dei fiorentini *Salvini* e *Cocchi*, ed allo zelo letterario dell' inglese *Davenant* la prima edizio-

288 Senofonte.

(a) Var. Lectionum lib. IX. c. XVI. (b) Praef.

ne di quest' elegante romanzo in Londra nell'anno 1726., dopo la quale ne sono venute più altre, ed una sopra tutte singolarmente pregevole del barone *Locella* in Vienna nel 1796. E così godiamo presentemente del romanzo di *Senofonte*, il quale è finito e completo in soli cinque libri, tuttochè *Suida* lo dica ridotto in dieci. Il romanzo di *Senofonte* non è della lunghezza di quello di *Eliodoro*, nè come questo abbonda di troppi dialoghi che trattengono il corso della narrazione: non è sì declamatorio e affettato, come quello di *Achille Tazio*, nè ridonda come questo in fiorite descrizioni, in sentenze pedantesche, in continue figure ed in ambiziosi ornamenti. Niente vi ha, dice giustamente il *Locella* (a) che non sia sincero e sano, senza arguzie, senza acutezze, senza frammischiate sentenziole, senza niente in somma di quella lisciatura, di cui tanto diletto prendevano gli scrittori dei secoli posteriori. La fedeltà di due sposi provata con varietà di strane avventure naturali e spontanee, e sposte con chiarezza e buon ordine somministra opportuna materia ai cinque libri di *Senofonte*, che formano un romanzo di singolare semplicità. Alcune situazioni patetiche, descritte con verità e con calore, fanno desiderare che l'autore in vece di tanti giri e viaggi avesse presentati più tratti affettuosi e passionati, ed avesse più cercato di sviluppare gli affetti del cuore che di accrescere la varietà e la maraviglia degli accidenti. Nel medesimo codice fiorentino unitamente ai romanzi di *Longo*, di *Achille Tazio*, e di *Senofonte* si ritrovava anche quello di *Caritone* afrodisiense parimente inedito *degli amori di Cherea* e di *Calliroe*, e i primi lavori per l'edizione di questo, come per quella di *Senofonte*, ci vennero dal *Salvini* e dal *Cocchi*, ma la prima edizione non si dee che alla erudizione ed alla diligenza del *D' Orville*, che lo diede alla pubblica luce in Amsterdam nel 1750., ristampato poi con qualche miglioramento del *Beck* nel

(a) Praef.

1783.. Questo romanzo, benchè non sia del merito degli altri greci, conserva ancor molti pregi di purità di lingua, e di semplicità ed eleganza di stile per meritare la comune approvazione, e lo studio, e l'edizioni, l'illustrazioni, e le traduzioni degli eruditi. Così i Greci, anche in questa leggiera e poco importante parte della letteratura, sono stati i maestri degli altri Europei, ed hanno lasciato ai moderni scrittori alcuni esemplari da imitare. Nei secoli posteriori durava ancora l'amore dei Greci pei romanzi; e noi abbiamo dei bassi tempi verso il duodecimo secolo un romanzo di *Eustazio* o *Eumazio* degli amori d' *Isminia* e d' *Ismina*; ed altro di *Teodoro Prodromo* di *Dosicle* e di *Rodante*, il quale non volle scriverlo in prosa, ma in versi politici. Intorno al medesimo tempo scrisse parimente in simili versi *Niceta Eugeniano* un romanzo degli amori di *Drosilla* e *Caricle*, il quale, benchè ancora inedito, è però conosciuto abbastanza pei saggi che nelle sue osservazioni al romanzo di *Longo* ne reca il *Villoison*. Questo stesso *Villoison* ci ha data recentemente notizia di un romanzo in simili versi di *Costantino Manasse*, non conosciuto dall'*Uezio*, nè dal *Fabrizio*, e da lui ritrovato nella biblioteca di san Marco di Venezia (*a*). Questo è degli amori di *Aristandro* e *Callitea*, composto da *Costantino Manasse*, autore di un cronico scritto nei medesimi versi, che fiorì alla metà del secolo duodecimo. Ma tutti questi romanzi sono affatto incolti e scipiti, e fanno vedere nello stile e nell'invenzione la decadenza in cui erano venute le lettere, anche presso i Greci, sostenitori costanti del loro splendore.

289 Romanzi cavallereschi.

I Romani non coltivarono questa sorta di ameni componimenti, perchè il *Satiricon* di *Petronio* non può dirsi veramente un romanzo; e l'*Asino d'oro* di *Apulejo*, quando anche si voglia contare fra i romanzi, è di greca invenzione, e

(*a*) *Anecdota graeca e reg. Paris. et e Ven. S. Marci Bibl. deprompta etc. Venetiis anno MDCCLXXXI.* tom. II. pag. 75.

greca favola è detta dallo stesso *Apulejo*, che la prese dai Greci nella sua dimora in Atene, e la volle poi presentare ai Romani. I romanzi greci versavano intorno ad amori, cercando di dilettare colla varietà degli accidenti e coll'amenità delle descrizioni. Venne poi una nuova sorta di romanzi sconosciuti ai Greci, che si possono dire cavallereschi, nati più dalla rozzezza ed ignoranza degli scrittori che dalla fecondità e bizzarria dei loro ingegni. Mancando l'erudizione e la critica, qualunque fatto si riceveva nella storia, e quelli abbracciavansi con maggiore avidità che più avevano del maraviglioso e dell'incredibile. Quindi le storie in cui narransi le favole del re *Arturo*, della tavola rotonda, di *Princisvalle* e *Lancellotto*, attribuite a *Telesino Helio*, a *Melchino Avalonio* ed al monaco *Gilda*; quindi le storie sparse col nome di *Unibaldo Franco*, di *Ancone* e di *Salvone Forteman*, e tante altre piene di racconti strani ed assurdi. I critici più riserbati non vogliono attribuire quelle opere agli autori di cui portano il nome, e le fanno discendere a tempi assai più vicini. Checchè sia di tali storie o romanzi, che io certo non mi prenderò la fatica di esaminare, certo egli è che gli Arabi, come abbiamo altrove provato (*a*), furono grandemente portati pei romanzi amorosi e pei cavallereschi, e che alla loro venuta nell'Europa prese maggior ascendente nelle nostre contrade il gusto dei romanzi cavallereschi, e non solo si mischiarono le favole nelle storie, ma si composero libri di pure finzioni senza nessun fondamento di verità. Tutta l'Europa fu in breve tempo innondata di tai libri: gli *Amadigi*, i *Floriani*, i *Palmireni* ed altri tali erano gli eroi di quell'età, e gl'incantesimi, gl'innamoramenti, i duelli, i viaggi per selve e per contrade sconosciute, e mille stranezze ed assurdità empivano tutte le pagine degli scritti più letti allora, ed occupavano l'attenzione non solo del basso volgo, ma delle nobili perso-

(*a*) Tom. I. cap. XI.

ne, con pregiudizio della storia e della geografia, della sana ragione e del buon senso. Questo depravato gusto dei romanzi cavallereschi seguitò ancora a dominare in mezzo ai lumi della coltura ed erudizione del secolo XVI.; ed alla fine di esso il celebre don *Michele Cervantes*, volendo mettere riparo a tale disordine, si appigliò all' ingegnoso partito di dar fuori il graziosissimo suo romanzo di don *Chisciotte della Mancia*, che rendeva ridicole le stravaganze e le pazzie che con tanto diletto leggevansi nei romanzi cavallereschi. La fecondità e la leggiadria dell' immaginazione, la naturalezza e la verità dei racconti e delle descrizioni, l' eleganza ed amenità dello stile, il fino gusto e il sano giudizio del *Cervantes* hanno saputo formare di un ammasso di stravaganti pazzie un nobile e dilettevole libro, ch' è stato accolto con applauso sì universale da tutte le nazioni, che il don *Chisciotte* si vede da per tutto rappresentato in prosa ed in versi, in rami, in tavole, in tele, in arazzi e in ogni maniera, diventando più conosciuto un povero gentiluomo della Mancia impazzito colla lettura dei libri di cavalleria, che i capitani greci ed i trojani illustri per tante battaglie, e celebrati cogl' immortali canti di *Omero* e di *Virgilio*. Ma ciò che fa la vera lode del don *Chisciotte*, è l' avere ottenuto l' intento di levare dalle mani di tutti i romanzi che per tanti secoli e con tanto pregiudizio del buon senso avevano fatte le delizie della maggior parte dell' Europa.

290 Cervantes.

291 Romanzi pastorali.

Mentre durava ancora presso gli oziosi l' amore dei romanzi cavallereschi, i dotti si dilettavano di altri pastorali e amorosi, che facevano in qualche modo rivivere il gusto dei Greci. La *Diana* di *Giorgio di Montemaggiore* è stato, secondo il testimonio del *Cervantes* (a), il primo di tai libri, ed è certamente il primo che abbia ottenuta la memoria della posterità. Assai più lodevole mi sembra la *Diana innamo-*

(a) D. Chisciotte lib. I. cap. VI.

rata di *Egidio Polo* nell' invenzione e nello stile, nel verso e nella prosa, condotta con varietà di accidenti naturali e spontanei, senza incantesimi e senza stranezze, e scritta in istile soave, elegante e colto, senza sottigliezze nè affettazione, e solo alle volte un po' duretto per alcune trasposizioni. Oltre queste due *Diane*, erane un altra di *Alfonso Perez* nativo di Salamanca, detta perciò *del Salamantino*, la quale non incontrò l' approvazione dei dotti come le altre due, e fu dal *Cervantes* condannata al fuoco unitamente a tanti altri romanzi cavallereschi e pastorali. Questi furono graditi dagli Spagnuoli quasi altrettanto che i cavallereschi, e vi trovarono molti scrittori buoni e cattivi. L' erudito don *Gregorio Majans* nella vita del *Cervantes* ci parla dottamente di varj che sono citati dal *Cervantes*, e *Niccolò Antonio* ci dà contezza di molti altri; ma quei che sono stati conosciuti e applauditi non solo dai nazionali, ma eziandio dagli stranieri, quei che hanno avuta maggior influenza nel coltivamento dei pastorali romanzi altri non sono che il *Montemaggiore* ed il *Polo*. Lo stesso *Cervantes* scrisse in questo genere la *Galatea* la quale, benchè non sia del calibro del don *Chisciotte*, e neppure finita affatto, mostra nondimeno la mano maestra dell' autore, e si è meritata in questi tempi la traduzione francese del colto ed elegante *Florian*. Ad esempio degli Spagnuoli, più che del greco *Longo*, s'indusse *Onorato d'Urfè* a comporre la sua *Astrea*, tanto celebrata dai Francesi, ma che a me sembra troppo lunga e nojosa, scritta senza interesse e senza metodo. Altri Francesi, Italiani e di altre nazioni hanno impiegate le letterarie loro fatiche in comporre pastorali romanzi; ma solamente le due *Diane* spagnuole e l' *Astrea* francese hanno goduta la sorte di chiamare a se l' attenzione della posterità.

292 Romanzi eroici.

Ai romanzi pastorali succedettero gli eroici; e se il buon gusto guadagnò forse nelle grazie dello stile e nell'ordine e nel-

la disposizione dei racconti, l'arte però della composizione romanzesca non potè vantare molti progressi, anzi può dirsi che meglio si stava nei pastorali che negli eroici. Imperciocchè i pastori, benchè la troppa galanteria mal si confaccia colla semplicità delle loro passioni, sono soggetti assai proprj per occuparsi in amori: ma prendere a personaggi di romanzi galanti i più famosi eroi dell'antichità, far perdere in ispiritose tenerezze ed in colloquj amorosi quei capitani e quei monarchi che produssero nel mondo le più strepitose rivoluzioni, presentare in un aria molle ed effeminata ciò che la storia ci offre di più virile ed eroico; questa pare una delle più stravaganti follie che possa immaginare lo spirito umano. E pure questa follia formò per molti anni le delizie di una nazione, che più di ogni altra si vanta di spirito e di buon gusto, e si trasfuse ampiamente in tutte le altre contrade della colta Europa. Fra tutti i romanzi di questo genere, che molti furono e composti da scrittori allora famosi, i più rinomati sono certamente il *Ciro* e la *Clelia* della dotta signora *Scudery*, nei quali è portata al più alto eccesso la puerilità; e quel monarca compito ed esemplare dei principi, il gran *Ciro*, e quegli eroi e quelle eroine che sì grandi compariscono nell'antica storia, tutti vanno ciecamente perduti dietro alle pazzie dell'amore e della più raffinata galanteria. Ma nondimeno vi è tanta ricchezza d'invenzione, eleganza di stile, nobiltà di caratteri, elevatezza di sentimenti; vi s'incontrano tanti tratti dilicati e fini, vi si scorge tanto spirito, tanta fantasia ed erudizione, che fa d'uopo perdonare i difetti di quei romanzi, e lodare con maraviglia il superiore ingegno della celebre autrice che li compose. Un altra illustre donna la contessa *de la Fayette* nella *Principessa di Cleves* e nella *Zaida*, che credesi esser di lei, benchè pubblicata sotto il nome del *Segrais*, levò questi romanzi alla vera lor perfezione, sostituendo all'eroismo chimerico ed alle incredibili avventure gli accidenti ve-

293 Scudery.

risimili e naturali, riducendo la finzione alla pittura dei costumi, dei caratteri e degli usi della società, ed unendo al pregio dell'immaginazione quello ancora maggiore del sentimento, non conosciuto abbastanza negli anteriori romanzi, e tutto abbellendo colle grazie di un elegante e soave stile.

294 Aleman e Quebedo.

Un altra sorta di romanzesca composizione regnò presso gli Spagnuoli, nella quale non prendonsi per soggetti azioni cavalleresche, nè eroici amori, nè pastorali passioni, ma le industriose frodi e le dolose ed artifiziose invenzioni dei furfanti. Celebre è in questa parte la *Vita del picaro Guzman d'Alfarache*, scritta in mezzo al letterario splendore del secolo XVI. da *Matteo Aleman*, il quale colla sua vivace e fertile fantasia seppe inventare sì nuovi e curiosi accidenti, e li spose in sì buon ordine e metodo, in istile sì nitido e chiaro, elegante ed ameno, che le furberie del suo *Guzmano* offrono una piacevole lettura, non priva di qualche utile insegnamento per la società, e si sono rese famose non solo agli Spagnuoli, ma a tutte le altre nazioni. Il poeta *Quebedo* intraprese un opera simile nella *Vita del gran Tacagno*, e la trattò con molta vivacità, accumulando graziosi e piccanti tratti dell'ingegno furbesco del suo eroe; ma troppo segue gli equivoci, i falsi pensieri, le soverchie esagerazioni e parecchie scurrilità, senza fermarsi nella soda piacevolezza del vero ridicolo, nè giunse all'eleganza dello stile ed all'aria e dignità storica, che seppe dare l'*Aleman* alle scherzevoli geste del suo *Guzmano*. Altro romanzo o spagnuolo o francese, o per dir meglio e spagnuolo e francese, ha in qualche modo oscurati questi altri romanzi per l'universale sua celebrità. Quest'è il famoso *Gil Blas*, pubblicato in francese da *Le Sage*, ma che per l'invenzione della favola, per l'orditura degli accidenti, per la naturalezza e semplicità dello stile, e per tutto l'andamento del romanzo, tanto somigliante allo spagnuolo, co-

295 Le Sage.

me differente da quello di tutti gli altri francesi, si mostra assai chiaramente di origine spagnuola, tradotto, e forse in qualche parte cambiato e renduto francese dal *Le Sage*, il quale aveva parimente tradotto l'or nominato *Guzmano* d'*Alfarache*, il *Baccilliere di Salamanca*, il *Diablo cojuelo*, ossia il *Diavolo zoppo* di *Luigi Velez de Guevara* ed altri romanzi spagnuoli; e vuolsi che questo, come anche il *Sogno politico*, gli venisse consegnato da un avvocato andaluzzo, perchè lo mettesse alla luce a suo piacere in Francia, non avendo egli ardire di pubblicarlo in Ispagna, del cui governo si faceva in molti luoghi la satira. Il *Voltaire* dice francamente che il *Gil Blas* è preso intieramente dal romanzo spagnuolo *La vida del escudero don Marcos de Obregon* (a), ciò vorrà dire dal romanzo di *Vincenzo Espinel* intitolato *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregon*, stampato in Barcellona nel 1618., e in Madrid nel 1657. Checchè di ciò sia, il *Gil Blas*, tuttochè versante soltanto sulle vicende di un misero servitorello, si ha giustissimamente meritati gli applausi di tutte le nazioni; e certo la fecondità dell'invenzione, la varietà degli accidenti, tutti così ben legati e condotti con tanta spontaneità, l'evidenza delle descrizioni, la proprietà dei dialoghi, la verità dei caratteri, tutta in somma la condotta e la sposizione della favola lo rendono originale e classico da mettersi quasi del pari col *don Chisciotte*.

Ma perchè mai gli scrittori spagnuoli cotanto serj hanno voluto profondere le ricchezze e la nobiltà della maestosa lor lingua nel presentare sì basse e vili faccende? Gl'Inglesi, non meno gravi e non meno serj degli Spagnuoli, si dilettano ancor più di costoro di tali bassezze, e nei drammi, nei romanzi e in altri scritti di ricreamento e di piacere corrono dietro ad esse col più incredibile trasporto. Il *Fielding*, autore molto celebrato pei suoi romanzi, ha voluto darne uno di questo gusto

296 Fielding.

(a) Siecle de Lovis XIV.

nella *Storia di Jonatan Wild il grande*, nella quale si è prefisso un oggetto in apparenza più filosofico e più sublime, ma in realtà ugualmente inutile e ozioso, pretendendo disingannare con essa delle false idee, che troppo agevolmente si prendono della grandezza, e far vedere che molti politici e molti militari, i quali hanno ricevuto dal pubblico il nome di grandi, non sono più degni di quest' onore che molti vili ed iniqui scellerati ridotti all' ultima infamia. Ma queste intenzioni riflesse dell' autore, queste ricercate e lontane moralità, non bastano a dare un aria d' importanza ed a mettere un poco d' interesse nello studiato racconto di quei bassi ed infami fatti. Pure un romanzo scherzevole e burlesco può essere sommamente utile ed interessante, se sa presentare il ridicolo suo soggetto per un verso veramente istruttivo, quale sono in realtà gli stessi suoi difetti. In ogni stato di vita, in ogni studio ed in ogni professione sono più gli uomini difettosi i quali hanno bisogno di correggersi dei loro vizj, che i buoni i quali aspirano a divenire perfetti; ed un opera, in cui con amene invenzioni e con piacevole stile si facciano conoscere i difetti, e si dia una graziosa burla ai viziosi, sarà di maggiore profitto che uno scritto serio ed una dotta e bene studiata istruzione. Romanzi simili dovrebbono in ogni genere di professioni riuscire molto utili ed istruttivi, e recare alla società non minore vantaggio che piacere e diletto. Il *Pope* ajutato dall'*Arbutnot* e dallo *Swift* ne aveva abbozzato uno di un letterato pedante nella *Vita di Martino Scriberio*, seguendo l'esempio del *Cervantes* nella sua storia del *don Chisciotte*; ma lasciandolo al primo libro non fece più che abbozzarlo, nè seppe dargli finitezza di disegno, nè bellezza di colorito, nè mostrò gran dovizia di quella amenità e fecondità d' immaginazione, di cui tanto era ricco il suo esemplare.

297 Pope.

Altri parimente hanno tentate altre simili invenzioni; ma meglio di tutti lo spagnuolo *Isla* in questi ultimi tempi è en-

298 Isla.

trato nel vero gusto di simili romanzi nella sua celebre *Storia del famoso Fra Gerundio di Campazas*, di cui abbiamo solo due tomi, e ne dovrebbono essere più altri, nella quale sotto il nome del parroco *Lobon* si è accinto coraggiosamente all' ardua impresa di scacciare dai sacri pergami i predicatori che non sono degni di occuparli. Nessuno certamente potrà negare all'*Isla* fecondità d'ingegno, ricchezza ed amenità d'immaginazione, lepidezza e piacevolezza di stile. Tanti accidenti sì ben pensati, e condotti con tanta agevolezza e spontaneità, tante pitture sì vive e parlanti, tanti dialoghi sì veri e naturali, tante espressioni sì proprie ed energiche, e tanti altri pregi d'invenzione e di stile mostrano nell'*Isla* un autore originale, e ci danno nella sua storia di *fra Gerundio* un classico romanzo. Così un miglior fondo di dottrina, un miglior fornimento della conveniente erudizione, una critica più fina ed un gusto più sano avessero regolata la feconda fantasia dell' *Isla*, e condotta l' elegante e graziosa sua penna: il romanzo di *fra Gerundio* sarebbe stato un opera di maggiore utilità e di più vera istruzione, ed avrebbe potuto più universalmente in tutti i luoghi ed in tutti i tempi farsi gustare dai colti leggitori. Or nondimeno, tuttochè la censura dei difetti e l'istruzione risguardino quasi sempre privatamente la Spagna, e sieno meramente locali, nè possano servire di molto insegnamento e vantaggio alle altre nazioni, l' Inghilterra pure e la Germania l' hanno tradotto, e tutte le straniere nazioni l'hanno accolto con approvazione e con plauso, e la Spagna gli ha fatto il più lusinghiero onore che possa ottenere un opera simile, di dare cioè il nome di *Gerundio* ai dispregevoli predicatori, che desidera di correggere e di sbandirne molti dai pulpiti pel giusto timore di tal nome.

209 Romanzi morali.

Se questi romanzi possono giovar molto a correggere i difetti, altri che sono ora i più pregiati, servono ad insegnare la virtù; ed i romanzi dannati una volta dai severi filosofi co-

me una lettura molle e lasciva, sono ora diventati una scuola di onestà e di saviezza, e si possono riguardare come lezioni della più austera e pura morale. Io non parlerò quì del *Ciro* di *Senofonte*, di cui tante erudite dispute si sono agitate fra gli accademici di Parigi e fra molti altri letterati, per decidere se debba riporsi fra le storie ovver fra i romanzi; la comune opinione gli ha dato il suo posto nella storia, e questo ci basta per rimetterne a quel luogo l'esame. La lode di dare buoni romanzi morali era riservata agli scrittori moderni; ed il primo che l'abbia meritata, è stato nel suo *Telemaco* il *Fenelon*, al cui sublime talento fortunatamente è riuscito di fare di un romanzo un libro classico di soda dottrina e di bella letteratura. Gli opportuni insegnamenti di savia morale e di politica, la vivezza e l'evidenza delle descrizioni, la purità della lingua, la proprietà della frase, la verità ed energia dell'espressione, e la nobiltà, la grazia e leggiadria dello stile, rendono il *Telemaco* le delizie dei dotti nazionali e lo studio degli stranieri, che vogliono entrare nel gusto della lingua francese; e il rapido corso che questa ha ottenuto presso molte nazioni, è dovuto in gran parte alle incantatrici attrattive di quel vago e grazioso romanzo; ed al medesimo si può ascrivere il genio universale che occupa tutta l'Europa delle romanzesche composizioni. Alcuni critici accusano, non senza qualche ragione, nel *Telemaco* la diffusione e la prolissità nei particolareggiamenti, le avventure poco legate, le descrizioni della vita campestre troppo ripetute e troppo uniformi, e potrebbono, a mio giudizio, aggiungervi il soverchio uso e l'eccessiva lunghezza dei dialoghi, lo scioglimento di alcuni intrecci poco naturale, e la introduzione poco opportuna di alcuni accidenti. Ma per quanti difetti si vogliano rintracciare nel *Telemaco*, spariscono tutti al sentirsi la magica armonia dell'incantatore suo stile, e alla vista della sua savia morale e dell'amore della virtù ed onestà che respira in ogni

300 Fenelon.

pagina di quel libro; nè si pensa in leggendolo ad osservare i difetti dell' opera, ma a lodare soltanto le belle doti dell' ingegno, dell' immaginazione e del cuore del suo autore. Ad imitazione del *Telemaco* ha voluto ai nostri dì il soprallodato *Florian* comporre il suo *Numa*; e benchè sia rimasto troppo lontano dal suo esemplare, ha pur saputo introdurvi dilettevoli descrizioni, affetti naturali, sentimenti veri, e tratti istruttivi, onde si è fatto leggere con piacere dai nazionali e dai forestieri, ed è stato anche ridotto in poema italiano dal lucchese *Boccella*, conosciuto per altre poetiche traduzioni e per altri componimenti. Dal *Telemaco* si può dire che comincino i romanzi ad essere tenuti in considerazione nella repubblica letteraria, e questa è l' epoca dell' amore delle opere romanzesche che hanno poscia innondata tutta l'Europa. Infiniti sono gli scrittori di ogni condizione e di ogni sesso, che si sono occupati in questo genere di componimenti; ma pochi hanno potuto farsi per essi un nome distinto.

301 Prévot.

Il *Prévôt* è forse l' uomo di più feconda immaginazione che siasi dedicato a questo ramo di bella letteratura, ed egli stesso ha menata una vita sì piena di vicende e sì complicata di accidenti, che la sua storia potrebbe formare un vago romanzo. Il bollore della fantasia che lo rendeva cotanto vario ed incostante nella condotta della vita, gli faceva nascere in capo gl'intrecciati e variati piani di tanti ameni romanzi. Parti sono della sua feconda immaginazione il *Cleveland*, il *Decano di Killerina*, il *Cavaliere di Grieux* e *le Memorie di un uomo di qualità*, nei quali germogliano ad ogni passo nuovi accidenti, che trattengono in dolce sospensione l'anima del lettore, il quale, mentre crede di toccare il fine di un racconto, si trova involto soavemente in un altro che non si aspetta, e si tiene sempre occupata l' attenzione con interesse, novità e maraviglia. Ma nondimeno io non posso lodare appieno i romanzi del *Prévôt*: non trovo gran finezza nelle espressioni del

dialogo; molte riflessioni pajono superficiali e comuni; alcuni passi riescono freddi ed inopportuni; varj accidenti sono distaccati dal soggetto della favola, ed altri sembrano fatti nascere apposta per poterli raccontare; e vedonsi da per tutto caratteri abbozzati, ma non mai perfettamente dipinti.

302 Richardson.

Assai più lodevoli sono i romanzi inglesi del celebre *Richardson* e della quasi ugualmente lodata miss *Burney*. Che portento di forza di genio e di fecondità d'immaginazione non è quel singolare ed inarrivabile scrittore *Richardson*! Questo nuovo *Proteo* si trasforma con tale verità nei sembianti di tutte quelle persone i cui caratteri vuol formare nei suoi tre romanzi di *Pamela*, *Clarice* e *Grandisson*, che non basta, no, una continua riflessione per immaginarsi che le lettere di *Pamela*, di *Clarice*, di *Anna*, di *Lovelace*, di *Grandisson*, di *Clementina* e di tante altre persone, di sentimenti e di stile tanto diverse, tutte sieno uscite dalla penna di un medesimo segretario. Le descrizioni sono sì vive e ben colorite, che vi pare di vedere quel *Solmes*, quel *Lovelace*, quella *Clementina*, quei castelli, quelle case, quelle osterie che vi si voglion dipingere. I caratteri, le passioni, gli accidenti, tutto è preso di mezzo alla società, tutto mostra il corso generale delle cose che ci stanno d'intorno, tutto è vero e reale, niente è chimerico ed immaginario, niente si trova che faccia vedere l'autore, e l'illusione s'introduce nell'animo, per quanto di studio e di riflessione si metta per iscacciarla. L'arte del dialogo è una delle parti che più fanno stupore in quel genio singolare. Che gentili ed opportune proposte! che vive ed acute repliche! che sottili e pronte risposte! Tutto è sempre ingegnoso, sempre pulito, sempre spontaneo, sempre naturale. Queste impareggiabili doti sono comuni a tutti e tre i romanzi del *Richardson*; ma io nondimeno le riconosco tutte con particolare superiorità nella divina sua *Clarice*. Vero è che in que-

sto più che negli altri romanzi si abbandona troppo l' autore al suo amore degli sminuzzamenti nella relazione dei fatti e nel racconto de'dialoghi, e per ciò, sul principio massimamente, diviene un poco fastidioso e pesante; vero è che in questo il libertino *Lovelace* ama di rivolgersi in tali bassezze, che forse non saranno dispiacevoli agli orecchi inglesi, ma sono insoffribili ai nostri; vero è che alcune lettere di quel libertino e del suo amico *Belford* sono al nostro gusto nojose per la diffusione e prolissità di racconti poco importanti, e per le ripetizioni dei medesimi sentimenti sul matrimonio, sul libertinaggio e su di simili oggetti; ma i particolareggiamenti ed i minuti dettagli nelle lettere di *Clarice* accrescono tanto l'interesse dei racconti, che si leggono col maggior piacere, e si desidera di vederli ancor più sminuzzati e distesi, non abbreviati e recisi; e le lettere di *Lovelace*, se offendono alle volte per la sfrenata libertà dei sentimenti le anime oneste e gentili, sono però maravigliose e singolari nel suo stile di sfacciato libertino e di accorto malvagio. Oltre di che, non coprono ogni difetto, non recano stupore, non rapiscono, non incantano quella nobile ed amabile *Clarice* e quella bizzarra e sempre graziosa *Anna Howe*, che non hanno pari nella leggerezza, nella fluidità, nella franchezza, in tutti i vezzi e nella forza insieme dell'eloquenza epistolare? E poi chi può sottrarsi all' interesse che fa prendere l' autore per le persone che compariscono in quella sì vasta e variata scena? Bisogna unirsi alla loro conversazione, ed impegnarsi nei loro affari; bisogna approvare e condannare; far plauso all'uno, all'altro dar biasimo; amare, odiare, compiacersi, sdegnarsi e seguire l' impeto degli affetti che le azioni presentano. Chi può non compiangere la divina e sventurata *Clarice*, e non adorare la sovrumana sua virtù? Quanto è cara ed amabile la savia follia della vaga e generosa *Anna Howe*? Chi non sospira perchè lo scellerato ed infame *Lovelace*, vomiti l' abbominevole sua

anima coll' atro sangue dalle ben meritate ferite, e seco pera l' odiosa razza dei libertini che è capace di cagionare tali oppressioni ad una *Clarice*, e privare la terra di un sì luminoso ornamento dell' umanità? Una delle cose che mi recano in quel romanzo maggiore maraviglia, è il vedere l' agevolezza dell' autore nel passare dalle buffonesche e sfrontate libertà di *Lovelace* ai nobili e divini sentimenti di *Clarice*. Possibile che chi ha potuto guardare gli attacchi sofferti da *Clarice* in un aspetto scherzevole cogli occhi di un libertino, sappia poi elevarsi alle sublimi sentenze ed alle mistiche e santissime riflessioni di quell' angelica donna? Come mai uno stesso pennello basta a dipingere quei fatti con colori tanto diversi? Che strano e maraviglioso scrittore è mai quello, che sì felicemente si presta a stili cotanto opposti! Leviamo gli occhi dalla *Clarice* del *Richardson*, perchè non si sa mai finire di vagheggiare le sue bellezze, e volgiamoli alla *Cecilia* della sua nazionale la celebrata *Burney*, ora madama *Abblay* (*), l'unica che possa fissare i nostri sguardi dopo aver contemplato il *Richardson*. Tre parimente sono i romanzi di quell' illustre scrittrice, l'*Evelina*, la *Cecilia*, ed ultimamente la *Camilla*, e benchè tutti tre abbiano giustamente riscosse le maggiori lodi, e divisi sieno i sentimenti dei colti lettori sulla superiorità del loro merito, particolarmente fra l'*Evelina* e la *Cecilia*, io mi sento dolcemente rapito a dare la palma alla *Cecilia*, come alla *Clarice*, con preferenza agli altri due. E chi mai può leggere quel romanzo senza sentirsi gonfiar il cuore, appannare gli occhi, e bagnar le gote di calde e soavi lacrime? e senza uscire di se per la meraviglia di quella singolar donna, che nella prima sua giovinezza, quando non ancora poteva essere istruita dalla sperienza del mondo, colla sola forza della sua immaginazione e penetrazione del suo ingegno giunse a ordi-

303 Miss Burney.

(*) Nella pag. 72. si è scritto per isbaglio *Aubry*.

nare sì bel piano di favola, immaginare tanti nuovi accidenti, e condurli tutti con tanta naturalezza e spontaneità, muovere tanto calore di affetti, e sopra tutto formare tanta varietà di caratteri, e alcuni molto difficili a concepire anche dagli osservatori più acuti, e più pratici della società, e tutti dipingerli con sì vivi e veri colori? Certo i romanzi della *Burney*, sono gli unici che possano ardire di porsi a fianco di quelli del *Richardson*, e la sovranità in questo genere di erotiche favole tutta rimane agl'ingegni britannici.

304 Rousseau.

La *Giulia* o *novella Eloisa* del *Rousseau*, benchè appartenga a questa classe di erotici romanzi, è però di un gusto molto diverso, e tutto proprio di quell'autore. Veramente confrontando il romanzo del *Rousseau* con quelli del *Richardson*, mi sembra di vedere che i due amabili caratteri di *Giulia* e di *Chiara* sono due copie di *Clarice* e di *Anna*; che la morte di *Giulia* è dipinta secondo il disegno di quella di *Clarice*, benchè con notabile differenza nel colorito; che il *Grandisson* ha fatto nascere in qualche modo il milord *Bomstom* ed il *Wolmar*; e che in somma l'originale *Rousseau* non ha sdegnato di tener dietro alle orme del *Richardson*. Ma quanta diversità non passa fra l'incantatrice fluidità dello stile del *Richardson* e il vivo fuoco di quello del *Rousseau*! fra i teneri e dolci pianti di *Clarice* e della sua amica sopra la violenza dei parenti per costringerla a un antipatico matrimonio, e le giuste e non comuni riflessioni di *Giulia* per secondare la volontà de'suoi genitori nel matrimonio, ad onta di una contraria inclinazione del proprio genio! fra la varietà degli accidenti occorsi a *Grandisson* e l'equabile condotta di *Wolmar*! In somma il romanzo del *Rousseau*, tanto nel piano della favola e nella invenzione delle avventure, quanto nella formazione dei caratteri, nella condotta delle passioni, nella espressione dei sentimenti e nello stile principalmente, si può dire tutto contrario, e fatto più in opposizione che ad imitazione di quelli del *Richard-*

son, e riesce un romanzo nuovo ed originale. La *Giulia* del *Rousseau* non è, come gli altri romanzi, un opera solamente d'immaginazione e di sentimento; è un libro pieno d'idee singolari e paradosse, e di cognizioni utili ed importanti, è un libro di *Roussoviana* filosofia. La maniera di leggere i libri, i pregiudizj sopra la disuguaglianza delle condizioni, i dovuti riguardi al paterno volere nella scelta del matrimonio, il duello, il suicidio, l'adulterio e mille altri simili punti vengono trattati con una sottigliezza ed una forza di raziocinio, che nessuno mai si sarebbe aspettata in un romanzo. Là si vedono i costumi di varie nazioni, si prendono notizie del teatro francese, della musica e di altre cose amene e curiose, si dà un piano di domestica economia, si abbozza un sistema della prima educazione fanciullesca, e viene pur troppo introdotta fino la religione e la teologia. Non che io voglia lodare tutte le opinioni dell'autore sopra questi punti importanti, nè pensi di approvare la sua dottrina economica, morale e teologica, che conosco bene le inescusabili follie, dove l'ha precipitato il suo amore della novità; non ch'io creda sempre opportune e introdotte a tempo le sue dissertazioni, che spesso le trovo anzi fuori di luogo, e vengono a raffreddare l'affetto, il quale interessa più i lettori sensibili, che non fanno le filosofiche discussioni; ma osservo soltanto, che una tale varietà di vedute dee rendere più vago ed ameno quel delizioso trattenimento, e che tante cognizioni di morale e di letteratura, sparse quà e là da per tutto, traggono dolcemente l'animo de'lettori ad innoltrarsi vie più con piacere nella lettura di quel romanzo. Lo stile è talmente pieno di entusiasmo, che sembra alle volte andare troppo alto, ed oltrepassare i termini di una conveniente sublimità, dando nell'enfatico ed ampolloso, prendendo metafore ed allusioni troppo lontane, ed appigliandosi a concetti intricati e contorti, a pensieri troppo erti e sottili. Ma l'autore fin da principio mette un tale ardore nell'

affetto, che sembra necessario lo sfogo in quell' enfatico stile; la vampa della passione ascende al cervello, e produce il delirio, che prorompe naturalmente in quelle esagerate e fantastiche espressioni, e segue senza ritegno idee, immagini, concetti e pensieri, come gli si presentano avanti, senza poterli moderar col regolato giudizio: l' animo del lettore partecipa di quel fuoco, e cerca ei medesimo quell' ardore di sentimenti, quella rapidità di pensieri e quell'arditezza di espressioni, e si offende dell' autore, se talora discende ad uno stile più piano, e prende un tuono più basso e naturale. Io però avrei voluto che il *Rousseau* non avesse preso il volo sì alto, o l' avesse sostenuto più degnamente. Egli non sa trovare espressioni nuove e più forti per ispiegare i nuovi ardori della passione; e perciò alcune lettere non fanno che rivolgersi intorno alle cose già dette, e replicare le stesse espressioni amorose e le stesse moralità: la sua immaginazione non gli sa presentare nei piccioli accidenti domestici nuova materia per occupare l' attenzione dei due amanti ed eccitare nuovi affetti. Un amor sì furioso non soffre le fredde quistioni filosofiche, nè le minute e gaje descrizioni dei paesi, nè altro che le espressioni del suo ardore; e se talora viene a toccare tai punti, ciò è soltanto per suo sfogo: poche riflessioni forti e vibrate sono tutta la logica della passione: le ragioni posatamente esaminate, gli argomenti bilanciati, le sottili ed esatte discussioni mostrano più il prurito di filosofare dell'autore, che l' affetto delle persone che scrivono quelle lettere. E questo è un difetto del romanzo del *Rousseau*, che molto diminuisce i suoi pregi. L' illusione non può durare per lunga pezza: le lettere fanno facilmente vedere che non sono di un amante furioso rilegato per forza; non di una figliuola tenera e docile presa di amore che non le conviene; non di due amanti slontanati, non di due amici presenti, non di due cugine dimoranti in un medesimo paese, e che si vedono tutti i dì,

non presentano quelle particolari espressioni che sono proprie delle circostanze in cui si ritrovano, non producono l' illusione tanto necessaria in simili opere. Ma dove più mancante trovo il *Rousseau* è nella formazione dei caratteri dei suoi personaggi. *Giulia*, la sua eroina, la santa e divina *Giulia*, la solenne predicatrice, la norma ed il modello di ogni virtù, è una donzella sì poco riserbata, che da se stessa spontaneamente invita il suo amante a prender seco le più avanzate licenze, e cerca studiatamente e con riflessione le vie di ottenere i disonesti suoi fini. Il giovine maestro, pieno di tanta onoratezza e virtù, non contento di avere violata l' ospitalità e sedotta l' amata *Giulia*, vive poi sì liberamente in Parigi, che si trova nei luoghi di dissolutezza e d' infamia. *Wolmar* il prudente marito, non può in verun conto scusare il temerario passo di chiamare in casa sua l' amante della sua sposa, che ben ei sapeva essere da lei troppo teneramente corrisposto; e non contento di questo, di portare la sua imprudenza fino a lasciarli soli per molti giorni contro le iterate suppliche della moglie, ed abbandonare i due giovani all'indiscretezza dell' amore, messa alla prova da chi doveva raffrenarla. E poi perchè proporci ad esempio di prudenza, saviezza, onoratezza, probità, mitezza, e di ogni virtù un uomo senza religione? Questi ed altri difetti del romanzo del *Rousseau* mi levano il fascino dell' incantatrice sua eloquenza, e me lo lasciano considerare come inferiore a quelli del *Richardson*, benchè sia l'unico, fuori degl'inglesi della *Burney*, che possa entrare con essi in paragone. *Richardson* prende un piano semplice, e lo sa vestire con tale varietà, che reca sommo stupore il vedere come da un soggetto tanto ristretto possa ricavare sì copiosa materia da riempire lunghi volumi senza interrompere per un solo istante il filo del suo argomento. *Rousseau* prende un piano vastissimo, e cerca inoltre di ornarlo di trattati varj su altri punti, che non toccano direttamente l'as-

sunto; ma sono recati per dare a tutta l'opera maggior vaghezza e varietà. I romanzi del *Richardson* si possono dire ristretti alla semplicità dei poemi drammatici; quello del *Rousseau* distende più liberamente i suoi voli, ed ha più somiglianza coll'epico. L'uno e l'altro sono degni delle maggiori commendazioni dei letterati per la loro immaginazione ed eloquenza; ma se dovrà conferirsi ad uno singolarmente il principato in questa provincia poetica, io armerò di cera le orecchie per non essere rapito dall'incantatrice eloquenza del *Rousseau*, ma porterò la corona sul capo del *Richardson*. I suoi caratteri sono migliori e più esattamente dipinti; la sua morale più giusta e più pura, e ridotta ad azione, non riportata in discorsi; la storica sua invenzione segue più gradatamente il corso della natura, e meglio fa nascere l'illusione tanto pregiata in tali componimenti: il calore stesso dell'eloquenza mi sembra più sano e vitale nel *Richardson*, mentre nel *Rousseau* può parere un ardore febbrile che talora produce il vaneggiamento e il delirio, ed io mostrerò forse un gusto rancido ed antiquato, ma dirò pure che leggo con più piacere i romanzi del *Richardson* che quello del *Rousseau*. Ma a dire il vero, questi ed altri simili romanzi quanto più sono dilettevoli a leggersi, e più mostrano sentimento ed eloquenza negli scrittori, altrettanto si rendono pericolosi ai lettori, massimamente alla gioventù. Per quanto sembrino di avere, e forse abbiano per oggetto il purgar l'animo dalle viziose passioni, e ispirargli l'onestà, impegnandolo però dietro a fatti fantastici, e virtù immaginarie e chimeriche, non fanno che esaltare le fantasie, accecare le menti, e corrompere i cuori, e gl'incauti lettori mentre hanno in vista un ideale e fittizia onestà, si trovano insensibilmente condotti a rei appetiti, e seduttrici passioni, e beono dolcemente il veleno donde si lusingavano di ricavarne l'antidoto.

305 Romanzi didascalici.

Il dominio dei romanzi prende tutto dì maggior estensione, ed or sembra che ogni cosa si voglia ridurre a romanzo.

306 Rousseau.

Il *Rousseau*, dopo tanti altri sistemi di educazione di che sono piene le biblioteche, volle darne a suo modo un altro, e ce lo presentò nel romanzo del suo *Emilio*, ch' egli propone al pubblico come perfetto esemplare di educazione. Ma, a dire il vero, nè il piano di educazione contiene cosa veramente istruttiva, che presa non sia dal *Fenelon*, dal *Locke*, o da altri scrittori, e ciò che è realmente suo riesce impraticabile, stravagante e bizzarro; nè il piano della favola, nè la scarsa varietà degli accidenti, nè l'intreccio dell'azione, nè i caratteri, nè alcuna parte romanzesca non possono meritare a quell' opera il titolo di romanzo.

307 Genlis.

La famosa *Genlis* ci ha dato anch' essa nel suo *Adela* e *Teodoro* un trattato di educazione dei privati e dei principi, dei fanciulli e delle fanciulle, introducendo con arte l' istruzione anche per la condotta delle giovani spose e di tutte le donne, e dei padri eziandio e delle madri; di tutto questo formando un romanzo, che procura di rendere vago ed ameno colla varietà dei fatti e con alcuni episodj. Ma quantunque l'ingegnosa autrice cerchi di variare destramente il suo soggetto, e di schivare il tedio di una secca istruzione, in leggendo però quella sua opera si sente quà e là dell'annojamento, e si scorrono le pagine per cercare qualche interesse. Se il cuore non prende impegno, se non si ferma la fantasia, i lumi che può ricevere la ragione non bastano a rendere dilettevole ed interessante un romanzo.

308 Montengon.

Tale è l' *Eusebio* del *Montengon*, romanzo spagnuolo in IV. volumi, sommamente applaudito nella Spagna e nell'America, tradotto anche in italiano, e poi compendiato in due piccioli tomi, e poco accortamente, a mio giudizio, cambiato dall' abbreviatore negli ultimi capi. Questo romanzo interessa fin dal principio, e conduce l' allievo *Eusebio* per sì varie e strane avventure,

delle quali forma altrettante lezioni di morale, che si tiene sempre sospeso l'animo del lettore, viva l'attenzione, e interessato il cuore, e più profondamente s'imprime la dottrina che si vuole ispirare; la quale per altro avrei desiderata nel principio dell'educazione più istruttiva per le presenti circostanze della società, e generalmente più religiosa; e sì nella felicità dell'applicazione delle lezioni, che nell'invenzione della favola, nella condotta degli accidenti, nell'evidenza delle descrizioni, nella verità dei dialoghi, e nelle altre parti d'eloquenza romanzesca presenta quei pregi, che sembra deggiano ricercarsi in queste sorti di romanzi didascalici.

309 Marmontel.

Non seppe far così il *Marmontel*, quando ci volle dare un opera politica e morale nel suo romanzo di *Belisario*. Poichè lasciando da parte l'istruzione di scarsissima utilità, talor anche di nocumento, e sempre poco felicemente esposta, dov'è l'invenzione? dove la varietà di accidenti? dove l'interesse? dove parte alcuna del gusto romanzesco? Nè miglior luogo meritano fra i romanzi i suoi *Incas*, dove nè storico, nè romanziere, nè moralista può dirsi lo scrittore. Nè riporsi dovrà in quella classe il *Socrate moderno* dell'*Hirzel*, di cui l'autore non volle fare un romanzo, ma solo un trattato di agricoltura, ed un giusto elogio di *Giacomo Gouyer*, nativo di Wermesteweil, proposto dall'*Hirzel* come un vero modello di agricoltori. Chi mai avrebbe pensato che giungesse a tanto l'amore dei romanzi da farne uso fino nelle opere di divozione? E sì, più che il *Belisario*, ed altre celebrate opere filosofiche, hanno dell'aria romanzesca, e sono in questo genere di buon gusto la *Marchesa de los Valientes*, la *Perfetta Religiosa*, ed altri romanzi spirituali del *Marin*, dove il religioso autore non cercò di trattenere gli ozj dei letterati, ma di porgere istruzione e giovamento alle persone divote. L'amore dei romanzi filosofici ha condotta la penna del *Voltaire* a fare del suo *Candido* una frivola confutazione dell'ottimismo, e dell'

310 Marin.

311 Voltaire.

Ingenuo e di altri romanzetti, opuscoli che alcuni vanamente credono potere chiamar filosofici. Amino pure gli adoratori del *Voltaire* la pretesa lepidezza, che vogliono vantare in tali operette; noi non sappiamo trovare molto piacere in quelle mal preparate avventure, in quei tratti satirici fuori di luogo, in quella tediosa ripetizione di espressioni filosofiche, in quelle scipite riflessioni, e in quelle poco dilicate buffonerie. Noi gustiamo nelle opere di *Voltaire* molti sali graziosi e fini, ma non li troviamo tutti di uno stesso sapore, e

Scimus inurbanum lepido seponere dictum.

Molte donne altresì si sono esercitate in questo genere di romanzi; e la *Princesse de Beaumont*, più conosciuta pei suoi *Magazzini*, di cui abbiamo la *Novella Clarice*, il *Lucilio*, *Lucia ed Emeranza*, ed altri romanzi, ci diede le stimate *Lettere di Madama di Montier*, che suppliscono la mancanza di accidenti e d'intreccio romanzesco colla saviezza dei sentimenti; e l'*Elie de Beaumont* compose le *Lettere del Marchese de Roselle*, utile e savio romanzo, scritto con interesse e calore, e con purità ed eleganza di stile; e moltissime altre donne hanno impiegato la vivacità della loro immaginazione e la tenerezza del cuore nello scrivere romanzeschi componimenti.

Scribimus indocti doctique poemata passim;

ed uomini e donne, ed ogni misero saccentello, tutti si credon capaci di scrivere romanzi, che debbano recar qualche utile all'umanità.

312 Romanzi storici.

Oltre tanti romanzi erotici, cavallereschi, pastorali, didascalici e di tante altre sorti, una nuova classe di romanzi abbiamo veduto nascere e levarsi ai nostri dì a grande onore,

che fingendo un fatto antico, e accomodandolo esattamente alla verità dei luoghi e tempi, degli usi e costumi, delle persone, e di tutte le circostanze che ci presenta la storia, possono con ragione chiamarsi storici. Tali sono le *Lettere ateniesi*, ossia *la Corrispondenza epistolare di un agente del Re di Persia residente in Atene durante la guerra del Peloponneso*, che inventarono alcuni giovani inglesi, studenti contemporaneamente nell' università di Cambridge negli anni 1739., e 1740., per formare più giusta e chiara idea, e più profondamente stampare nella lor mente la memoria di ciò che colla lettura degli antichi e collo studio della storia avevano imparato (*). Quest' agente del re di Persia, ch' essi chiamano *Cleandro*, scrive a diversi persiani non solo degli affari della guerra, ma del governo, delle forze, della religione, delle scienze, delle arti, del teatro, dei giuochi, di *Pericle*, *Cleone*, *Tucidide*, *Socrate*, *Euripide*, *Aristofane*, e di altri, i più celebri personaggi della Grecia, e di tutto ciò in somma, che può far conoscere Atene, e gli altri stati greci nell' Europa e nell' Asia. E come *Cleandro* riceveva parimente lettere dei suoi amici, che gli davano conto delle cose della Persia e dell'Egitto, così quella corrispondenza forma un vasto e luminoso quadro non solo di Atene, e della Grecia, ma dell' Egitto eziandio e della Persia, e di tutto ciò che d'interessante riporta la storia antica. La modestia dei giovani autori lor non permise di dare pubblicità a questa lodevole produzione dei loro studj; e per ciò volendola comunicare ad alcuni amici coll'ordine stretto di conservarne il secreto, la fecero stampare nel 1741. e 1743., ma tirandone solamente quelle copie che bastassero a soddisfare a questo loro intento. E quantun-

913 Inglesi autori delle lettere ateniesi.

(*) Il nome di essi viene indicato alla fine di ogni lettera coll' iniziale, e nell'edizione magnifica di Londra del 1798. sono spiegati i nomi significati per le iniziali. E sono *Filippo Yorke* conte d'Hardwicke, *Carlo* suo fratello diventato poi Gran Cancelliere, dottore *Rooke* e varj altri.

que nel 1781. se ne facesse altra stampa in Londra, ed altra poi in Dublino, nondimeno per varj accidenti quest' opera, che meritava certamente la pubblica luce, rimase, si può dire, in una perfetta oscurità. Intanto il celebre *Barthelemy*, fino dall' anno 1757. aveva intrapreso un lavoro affatto simile a questo nel lodatissimo suo *Viaggio nella Grecia del giovane Anacarsi*, che pubblicò nel 1788.; e quando nell'anno seguente Milord *Dover* gli mandò in dono le *lettere ateniesi*, egli apertamente rispose di non averne mai inteso parlare, se non dopo stampato il suo *Viaggio*, e che se prima avesse veduta quell' opera, o non avrebbe intrapresa la sua, o avrebbe cercato di profittare di sì bel modello. Buon per noi, che così abbiamo due opere eccellenti, che quantunque nel fondo della materia, e in quasi tutti gli articoli sieno affatto simili, amendue riescono nuove ed originali. Le *lettere ateniesi* vengono da mani diverse, saltano da una in altra materia conforme alle persone che scrivono, o quelle a cui esse sono dirette, incominciano un punto e l'interrompono, rimettendolo ad altra lettera, che non viene se non dopo alcune altre che versano su altri argomenti, sono in somma una raccolta di lettere sull' Egitto, sulla Persia, e più particolarmente sulla Grecia, tutte istruttive ed interessanti, non un corpo di dottrina, o un opera ben ordinata e compiuta. Il *Viaggio d'Anacarsi* è una produzione di un uomo grande, lavorata, ripulita e maturata per trenta anni, ornata dei fiori di un bello spirito, ed arricchita della più copiosa e scelta erudizione, ricavata dagli antichi greci e latini, e dai moderni filologi, geografi ed antiquarj. Non poteva il *Barthelemy* scegliere epoca più luminosa per far ben vedere al suo Scita tutto lo splendore della Grecia, che quella da lui presa della metà del IV. secolo avanti l' era cristiana, tempo il più florido per le scienze e per le arti, e tempo delle rivoluzioni politiche, che cangiarono la faccia della Grecia e, si può dire, di tutta l'Asia.

314 Barthelemy.

Una breve storia della Grecia nei secoli precedenti serve d'introduzione alla relazione del viaggio che il giovine *Anacarsi* volle fare per tutta la Grecia, benchè più stabilmente fermandosi in Atene: e il viaggio, più che una storia, ci presenta vivamente in movimento e in azione i Greci e la Grecia, c'introduce in minuti dettagli, in piccioli aneddoti, in familiari discorsi, e in mille osservazioni fisiche, letterarie e morali, che poco sarebbono convenute alla storia; le descrizioni geografiche, le discussioni cronologiche e critiche, e perfino le tradizioni popolari, che ancor quando sono favolose, servono a qualche rischiarimento della storica verità, tutto in somma vi ha luogo, e vi si presenta più agevolmente; e il *Viaggio* d'*Anacarsi* ci fa meglio conoscere la Grecia, e ci forma una più viva e animata immagine di quella famosa nazione e dei suoi uomini grandi, che non tante storie della Grecia che seguitano ogni dì a venire alla luce. E' un bel piacere navigar per quei mari fra i discorsi dei marinari greci e dei passeggieri, smontare in quelle isole, scorrere quelle provincie tanto famose, passeggiare per l'Accademia, pel Liceo, pel Ginnasio, per le Palestre, conversare con *Epaminonda*, *Senofonte*, *Platone*, *Aristotele*, *Isocrate*, *Demostene*, e tanti grandi uomini, i cui nomi siamo soliti fino dall'infanzia a proferire con venerazione, contemplare i tempj, gli edifizj, le pitture, le statue, e tanti miracoli delle belle arti, entrar nelle case, godere le tavole, le feste, i giuochi, i divertimenti privati e pubblici, informarsi del governo, della milizia, della religione, dei costumi, e in somma soggiornare in quelle incantatrici contrade e vivere con quei genj felici, maestri, per così dire, del genere umano, e ciò senza il timore di abbagliarsi col falso luccicore di un romanzesco ritratto, ma colla sicurezza di vedere ogni cosa al puro lume della storica verità. Questo è il gran merito di quel romanzo. *Il viaggio nella Grecia del giovine Anacarsi* non è che una favola; ma se egli realmente

l'avesse fatto, avrebbe certamente trovati quei luoghi, quelle persone, quei costumi, quegli avvenimenti, che or vengon da lui descritti; e perciò l'opera si fa leggere col solletico di un dilettevole romanzo, e coll'istruzione di una verace storia. Su un gusto simile, e con maggiore varietà, e diletto nelle avventure romanzesche, ma con minore esattezza nella verità geografica e storica e mitologica, e però senza tanta utilità, produsse quasi contemporaneamente in lingua spagnuola il sopralodato *Montengon* il suo *Antenore*, e conducendolo per molti viaggi e curiosi accidenti in Italia, lo fa fermare nell' antica Venezia, e fondare Padova e Venezia, e dare in qualche modo principio a quei floridi stati. Un altro *Antenore* pure, ossia *Viaggi di Antenore in Grecia ed in Asia* pubblicò di poi il *Lantier*, fingendolo ritrovato fra i papiri greci di *Ercolano*, e da lui tradotto in francese. Non so se il dotto ed elegante *Wieland* abbia voluto dare romanzi simili nei molti che ne ha scritti su antichi personaggi. Il *Wieland* è riputato il genio più fecondo, più ameno e più grazioso dell' alemanna poesia. Egli ha composti poemi epici, eroico-comici, comici, e didascalici, epistole poetiche, inni, odi sacre ed eroiche, elegie, canzonette, composizioni teatrali, e infinito numero di romanzi, di novelle, e di opuscoli diversi in verso ed in prosa, e in tutti si è fatto vedere un sottile filosofo, un uomo erudito, un bello spirito, un elegante e grazioso scrittore; e la purità e proprietà delle parole, la coltura e chiarezza della dizione, la leggiadria e vaghezza dello stile, l'acutezza e novità dei pensieri, e la grazia nel presentarli, la finezza delle osservazioni, la dilicatezza dei concetti, la varietà delle cognizioni, e molte altre belle doti dei suoi scritti gli hanno meritato l' ammirazione, lo stupore, il trasporto e l' entusiasmo dei suoi nazionali, e gli elogi ed applausi, e molte traduzioni degli stranieri. Ma venendo distintamente ai romanzi, che moltissimi ne ha scritti e di varie sorti, lasciando da parte gli

315 Montengon.

316 Wieland.

altri, sembra che l'*Agatone*, l'*Aristippo* e qualch'altro sieno stati particolarmente composti con queste mire, cioè di darci un idea degli usi e costumi, dei caratteri, e della filosofia dei Greci. Ma la sua mente sottile e fina nell'osservare, non è ugualmente feconda nell'inventare piani, accidenti, intrecci e bellezze romanzesche, ed egli troppo s'immerge in immagini voluttuose, che non sa lasciar dalle mani, troppo si perde in filosofismi spesso agguindolati e soverchiamente sottili, e troppo indifferente, e talor anche sprezzatore si mostra della religione, per poter piacere ai savj critici, che cercano col diletto la utilità. Le *Danae*, le *Laidi*, e simili donne sono l'eroine del *Wieland*, ch'egli quasi riguarda come divinità, personaggi che piaceranno forse ai libertini, ed agli incauti giovani, ma che sono certamente poco opportuni per formare la mente e il cuore dei leggitori; e queste empiono tanto luogo in quei romanzi, che appena ne lasciano all'autore per presentarci qualche vera istruzione o storica o morale. Questi scrittori hanno preso per argomento dei loro romanzi soggetti e fatti finti, ch'essi hanno più o meno acconciati alla storica verità. La celebre *Genlis* ha seguita una via diversa, ed a soggetti e fatti storici ha applicati i romanzeschi ornamenti. Essa ha preso per soggetto della sua opera la famosa madama *de la Valiere*, e seguendo gli avvenimenti, che ci descrive la storia, gli ha abbelliti con alcune circostanze ed aggiunte, che li rendono romanzeschi, e ne ha formato un romanzo dilettevole ed istruttivo. Dietro questo esempio *Mademoseille Clermont*, e qualch'altra hanno voluto produrre romanzi simili, ma non vi sono riuscite con uguale felicità.

317 Genlis.

318 Novelle.

Piccioli romanzi sono pur le novelle, nelle quali senza tanto intreccio di avventure e varietà di accidenti viene sposto un sol fatto, e possono riguardarsi rispetto ai romanzi come i drammi di un atto in paragone di una compiuta commedia. Gli Arabi sono stati molto portati per le novelle: le

Mille ed una notte, e le collezioni di *Racconti orientali*, dateci dal *Caylus* e da altri, fanno vedere il genio che nutriva quella nazione per tal sorta di componimenti. L'invenzione delle antiche novelle è comunemente piena di strani ed inverisimili accidenti; ma la narrazione è bene sposta, spiegando spontaneamente le circostanze opportune, e rendendosi assai piacevole e verisimile. Gli antichi Francesi dei secoli XII. e XIII. grandemente si dilettarono di scrivere novelle, e molte ne presero dagli Arabi, come osserva dottamente *le Grand* nell' edizione che fa dei loro novellieri. Il *Caylus*, che aveva lette molte antiche novelle francesi in un novelliere manoscritto da lui trovato nella biblioteca di san Germano, dando parte all' accademia delle iscrizioni di questa sua scoperta, commenda tanto lo stile e tutta la composizione di quelle novelle, che non sa darsi pace come i posteriori Francesi, avendo sì buoni esemplari da seguire, decadessero poi, e si appigliassero ad un gusto rozzo ed informe, tanto diverso da quello che usarono felicemente i loro maggiori (*a*). *Le Grand* nel pubblicare le antiche novelle non ha voluto tradurle letteralmente dall' antica poesia francese nella moderna prosa, ma ha stimato bene di presentarle agli occhi ed all' intelligenza del pubblico con alcuni cambiamenti: noi però, che altre novelle francesi non conosciamo che le ricevute da *le Grand*, non possiamo prendere vera idea della bellezza del loro stile, e ci contentiamo soltanto di trovarne assai lodevole l' invenzione e la condotta. Gl' Italiani poco di poi amarono parimente le novelle, e molte ne abbiamo dei primi tempi dello splendore della lor lingua.

319 Le Grand e Caylus.

Ma l' eleganza e la finezza di quelle del *Boccaccio* ha oscurate tutte le altre. Le favole sono in gran parte prese dalle novelle provenzali e francesi, come di molte l' osserva il

320 Boccaccio.

(*a*) Acad. des Inscr. tom. XXXIV.

Caylus e come noi abbiam detto altrove (*a*); ma la condotta, la sposizione, la verità dei costumi, la naturalezza delle narrazioni, lo stile e singolarmente la lingua, sono le parti che rendono commendevoli le novelle del *Boccaccio*, e che hanno meritata all'autore la venerazione di tutti i posteri. Ma nondimeno un po' di lentezza nei racconti e nei colloquj, un giro alquanto stentato nei periodi, e sopra tutto la lordura dei fatti e la laidezza delle idee detraggono tanto del merito di quelle novelle, che le farebbono venire in abbandono nella coltura dei nostri tempi, se non fossero sostenute dalla vezzosa purità ed eleganza, e dalle impareggiabili grazie della lingua.

821 Cervantes.

Molti altri Italiani, Francesi e Spagnuoli si occuparono in iscrivere novelle; ma io non parlerò che del celebre *Cervantes*, il quale, se colla pubblicazione del suo romanzo del don *Chisciotte* abolì tutti i romanzi di cavalleria, colla produzione delle sue novelle estinse lo splendore di tutte le altre. Gli argomenti in queste novelle spagnuole non sono sì interessanti come in alcune novelle dei moderni Francesi; ma la condotta della favola, la pittura dei caratteri, l'espressione degli affetti, la proprietà dello stile, tutto è talmente superiore nel *Cervantes*, che in lui sembra sentirsi sempre la voce della natura, nei moderni si vede quasi da per tutto l'affettazione e lo studio. *Cervantes*, senza perdersi in osservazioni troppo minute, tocca pur tutte quelle circostanze, che danno ai fatti più chiaro lume, e che servono a ben preparare gli accidenti: le avventure si succedono spontaneamente e secondo l'ordine naturale delle umane faccende; le narrazioni sono chiare e precise, e si rendono verisimili colla distinzione dei tempi, dei luoghi e delle persone, colla sposizione delle cagioni e degli effetti, e con quelle opportune riflessioni, che fanno vedere la connessione delle cose e danno maggior peso, energia ed

(*a*) Tom. I. c. XI.

interesse ai racconti: le persone che vi s'introducono parlano ed agiscono come corrisponde al loro carattere, adattatamente alla loro sfera e condizione: tutto in somma segue il solito uso della società; tutto procede secondo il consueto corso della natura; e le novelle del *Cervantes* nascondono la finzione, e presentano ogni apparenza di verità, e si rendono da per tutto verisimili, interessanti e piacevoli. Quindi tali novelle ancor dopo due secoli si leggono e rileggono con piacere dalle colte persone, si riproducono in nuove traduzioni e ristampe, e si riguardano nel loro genere come opera classica e magistrale; e solo lasciano a desiderare argomenti più interessanti e più degni dell'elegante penna di quel colto scrittore.

322 Arnaud.

Fra tutte le novelle quasi infinite, che sono posteriormente venute alla luce, godono quelle dell'*Arnaud* di un applauso più universale, celebrate da quanti vantano cuore sensibile ed animo onesto. Io lodo, com'è ragione, il giusto zelo di quello scrittore d'ispirare ai suoi leggitori una sana morale, e d'infondere nei loro cuori l'amore della virtù. Vorrei poter commendare ugualmente la sua arte poetica e storica nel distendere le novelle; ma, avvezzo all'aurea semplicità, ed all'eloquente verità e naturalezza nelle narrazioni degli antichi, non so approvare in quelle dell'*Arnaud* lo sforzato e violento, l'inverisimile e strano. Come far plauso a tante avventure improvvise, a tanti accidenti mal preparati, a tante inverisimili storie? Un giovine sposo esce di casa per attendere al suo lavoro, e poche ore dipoi giace moribondo in un fosso senz'altro incomodo che l'oppressione della fatica: colà per caso senza particolare ragione viene la moglie col figlio, e dopo alcuni malinconici dialoghi muore senza più l'affaticato sposo. *Anna Bel*, scacciata dal fittajuolo *Riccardo*, vagando raminga per la terra, passa appresso di un cimiterio, e vuole entrare nel sotterraneo; quivi la prende voglia di morire unita-

mente al suo figliuolo: piange il bambino, e questo pianto salva la vita della madre e del figlio. All' uscire da quel sepolcro sentesi un altro pianto: e chi mai l' avrebbe creduto? Questo è di *Riccardo*, a cui era venuta la medesima voglia di cacciarsi entro a quel sepolcro. Pensieri sì inverisimili e strani non sono molto opportuni per destare gli affetti, che l'autore pretende di eccitare:

Quaecumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Miserie, malattie, morti, sepolcri, oggetti luttuosi e ferali si presentano da per tutto nelle novelle di *Arnaud*. La funesta impressione di tali immagini, la violenza delle passioni e l'enfatico delle espressioni opprimono l'animo dei lettori in vece di ricrearlo, e non di dolci e tranquille sensazioni, quali si desiderano in simili scritti, ma lo investono di tetro orrore e di cupa malinconia. Da questi affetti sono lontani i *Racconti morali* del *Marmontel*, che godono parimente di un assai universale approvazione. In questi si vedono alle volte descrizioni più spiegate, immagini più giuste e più vere; tratti più naturali e movimenti del cuore più posati e soavi. Ma alcuni di quei racconti hanno soggetti sì frivoli, altri menano ad una sì equivoca moralità, e tutti comunemente sono sì mancanti d' ingegnosa invenzione e ben regolata condotta, che non posso indurmi a riguardarli come un opera degna dell'attenzione della dotta posterità. Il *Voltaire* ha voluto rivolgere ad ogni sorta di opere il suo genio, ed ha anch'egli composte novelle, ma di un gusto diverso da quelle degli altri scrittori di simili componimenti. Il suo *Zadig* non è che una catena di picciole novelle, il *Micromegas* ed altrettali operette sono novelle d' indole e di stile affatto volteriane, e molto lontane dal gusto delle usitate novelle. Un colto lettore vi troverà molti pensieri ingegnosi che lo divertano, e gli facciano

323 Marmontel.

324 Voltaire.

passare con piacere alcuni momenti del letterario suo ozio nella lettura di quelle novelle; ma i frequenti tratti satirici, libertini ed irreligiosi, la continua aria buffonesca, le troppo vive scintille di spirito, e tutto il tuono delle narrazioni vanno mostrando da per tutto la fantasia di uno scrittore che vuole scherzare, e farsi gustare dai leggitori, e levano ogni credito ai suoi racconti, onde perdesi l'illusione, parte troppo essenziale a simili scritti, e restano quelle operette del *Voltaire* componimenti bensì piacevoli, ma non buone novelle. Di miglior gusto sono le *Novelle comiche* e le *Novelle orientali* del lodato *Wieland*, altamente stimate dai suoi nazionali, e alcune di esse tradotte anche dagli stranieri. Il *Goethe* ed altri tedeschi hanno parimente composte novelle e romanzi. Replicate edizioni si sono fatte in Italia delle novelle morali del *Soave*; ed altre ne abbiamo dell'*Albergati*, del *Padovani*, e di alcuni altri: e impossibil cosa sarebbe volere soltanto nominare gli scrittori, che con qualche onore si sono occupati in novelle e romanzi. Io non parlo di quelle informi e mostruose produzioni, che col nome di romanzi, di novelle o di storie sono uscite dalle guaste fantasie del giovine *Crebillon*, del *Diderot* e di alcuni altri francesi. Che sale, che lepore, che grazia si può rinvenire nel *Tanzai*, nel *Sopha*, nei *Bijoux indiscrets* e in tanti altri abbominevoli componimenti, senza invenzione, senza condotta, vuoti d'ingegnosi pensieri, di leggiadre immagini, di amene descrizioni e di tutte quelle parti che fanno bello e piacevole un romanzo; e pieni all'opposto d'incongruenze, di assurdità, di disordine, d'inverisimiglianza e di altri difetti di sano gusto e di buono stile, e, ciò che è peggio, di lordure, laidezze ed oscenità? Gli applausi renduti a queste ed a simili opere sono la vergogna ed il vitupero del nostro secolo, e provano la corruzione della mente non meno che del cuore dei pretesi riformatori della letteratura e di tanti vani saccenti, che si er-

925 Crebillon il giovine e Diderot.

gono in giudici del buon gusto che non conoscono. Tanto basti dei romanzi e delle novelle, che alcuni forse avranno creduto soggetti poco degni della nostra considerazione, ma che noi dopo le fatiche di tanti illustri scrittori, singolarmente del *Cervantes*, del *Fenelon*, del *Richardson*, del *Rousseau* e del *Barthelemy* stimiamo una parte troppo interessante della bella letteratura, per non essere riguardata con qualche attenzione dai letterati.

326 Conclusione.

L'abbozzo che abbiamo finora disegnato dell'origine, dei progressi e dello stato attuale di ogni poesia, ci ha fatto nascere molte riflessioni sull'infinita folla dei coltivatori della poesia e sul poco numero dei poeti, sulla diversità del gusto di ogni età e di ogni nazione, sulla maggiore felicità di alcune nazioni nel riuscire in un genere anzi che negli altri, su alcune nuove vie che potrebbono ancora aprirsi in poesia, e su mille altri punti forse non troppo lontani dal nostro soggetto; ma come prometterci tanto dalla cortesia dei leggitori, che dopo averci eglino sofferto per tante pagine in questo lungo trattato, possiamo sperare che vogliano ancora chinare pazientemente le orecchie al nostro cicalamento? Noi dunque abbandoniamo alla penetrazione dei leggitori ogni riflessione, e levando gli occhi dall'avvenente ed amabile poesia, volgiamo lo sguardo alla maestosa e grave eloquenza.

Fine della Parte prima delle Belle Lettere,
e del Tomo secondo.

TAVOLA

DELLE

COSE NOTABILI

CONTENUTE NEL SECONDO TOMO

A

L

M

N

O

P

	ERRORI	CORREZIONI
Pag.	57. lin. 17. *Gattierre*	*Gutierrez*
	60. lin. 32. *Cienfuego*	*Cienfuegos*
	61. lin. 11. *vilerais*	*virelais*
	72. lin. 8. *Aubry*	*Abblay*
	85. lin. 4. bizzaria	bizzarria
	92. lin. 21. *Ascof*	*Askof*
	133. lin. ult. *persuasum, sit*	*persuasum sit*
	162. lin. *postilla Gesner*	*Gessner*
	193. lin. 5. *Reson de Silva*	*Rejon de Silva*
	205. lin. 2. *Reattie*	*Beattie*
	211. lin. 8. componimenti	argomenti
	269. lin. 7. *Albertini Mussato*	*Albertino Mussato*
	336. lin. 20. 21. non arrossisco	ne arrossisco
	362. *postilla* Opere di musica	Opere in musica
	370. lin. 3. non è stato	non era stato
	394. lin. 2. per contento	per contente
	395. lin. 4. disgrazie	le disgrazie
	402. lin. 3. La moralità e	La moralità è
	411. lin. 12. molle espressioni	molli espressioni
	412. lin. 31. 32. libro VI.	libro II.
	427. lin. 17. dell' effetto	dell' affetto
	429. lin. 6. *ad aures*	*ad auras*
	432. lin. 19. nelle satire	delle satire